

Alessandra Riva
Borsista dell'Università Cattolica del
Sacro Cuore di Milano
Justus-Liebig-Universität Gießen
Febbraio-aprile 2004

**La “romanza” *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* di
Peter Härtling
*Annäherung a E.T.A. Hoffmann***

INDICE

Indice	p.	2
--------------	----	---

PARTE INTRODUTTIVA

1. Introduzione	p.	3
2. <i>Hoffmann oder Die vielfältige Liebe</i> nella critica	p.	5

ANALISI DELL'OPERA

1. Il genere letterario della <i>Annäherung</i> e la “romanza” <i>Hoffmann oder die vielfältige Liebe</i>	p.	12
2. Perché Hoffmann: il “ <i>Wanderer</i> ” e il “doppio”	p.	19
3. I rapporti personali di Hoffmann	p.	26
a. L'amicizia	p.	26
b. L'amore	p.	33
4. Il narratore	p.	49

PARTE CONCLUSIVA

1. Conclusione	p.	59
2. Bibliografia	p.	63

PARTE INTRODUTTIVA

1. INTRODUZIONE

Dopo aver analizzato *Hölderlin*, *Schubert* e *Schumanns Schatten* nella mia tesi di laurea, ho deciso di completare lo studio del genere letterario della *Annäherung* occupandomi dell'ultima opera di Peter Härtling in questo filone – *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, pubblicata nel 2001.

Anche per questo lavoro, ho utilizzato le recensioni apparse su giornali tedeschi, che mi sono procurata contattando la *Stadt- und Landesbibliothek* di Dortmund e la casa editrice Kiepenheuer & Witsch di Colonia, presso la quale è stato pubblicato il romanzo, ed alcune critiche trovate su Internet. Molti di questi interventi sono stati particolarmente interessanti come spunto per la mia riflessione.

Il concetto fondamentale da cui partire per capire la struttura di questa *Annäherung* è la definizione di “romanza”, che ho approfondito confrontando l'opera di Härtling con la presentazione di questo genere musicale e letterario riportata su vari dizionari, tra cui l'utilissimo *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* edito dalla Franz Steiner Verlag di Stoccarda.

Ho poi analizzato i motivi che hanno portato Härtling alla scelta di E.T.A. Hoffmann come ulteriore oggetto del suo avvicinamento. Oltre ad essere un artista romantico, costantemente sull'orlo della follia, come i precedenti poeti e musicisti trattati dall'Autore, Hoffmann presenta i tratti fondamentali del “*Wanderer*” ed è un emblema della tematica del “doppio” – che però in questo caso sconfina nella molteplicità. Ho inoltre affrontato la sfera affettiva di Hoffmann basandomi sugli spunti offerti da

Härtling, che, per quanto riguarda questa figura, permettono di riflettere sui rapporti di amicizia e, in particolare, d'amore dell'artista romantico.

Nel mio studio mi sono poi occupata del narratore e della sua difficoltà ad avvicinarsi al poliedrico Hoffmann. Anche in *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* l'Autore-narratore fa sentire la sua voce e, nonostante sia prevalentemente un “*auktorialer Erzähler*”, non lo si può considerare un narratore onnisciente nel vero senso della parola. Importante è anche il rapporto che si crea col lettore: Autore-narratore, *Kunstfigur* e lettore sono in comunicazione tra loro. Un breve excursus è stato dedicato alla lingua, altro mezzo utilizzato per avvicinarsi e avvicinare a Hoffmann.

Inizialmente avevo intenzione di dedicare un capitolo al confronto tra *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* e la biografia tradizionale di Rüdiger Safranski. Durante la mia riflessione mi sono però accorta che, trattandosi, nel caso di Hoffmann, di una “romanza”, tale confronto non sarebbe stato significativo.

Infine, nelle note conclusive ho sviluppato brevemente il legame di quest'ultima *Annäherung* con le precedenti, considerando le somiglianze e le differenze tra *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* e gli altri tre romanzi, e il percorso compiuto dall'Autore nella realizzazione di questo ciclo di opere sugli artisti del Romanticismo, che si conclude proprio con la “romanza” su E.T.A. Hoffmann.

2. HOFFMANN ODER DIE VIELFÄLTIGE LIEBE NELLA CRITICA

Hoffmann oder Die vielfältige Liebe di Peter Härtling è un romanzo molto recente, essendo stato pubblicato soltanto alcuni anni fa (nel 2001); per questo non esistono ancora studi particolari che lo riguardano. Le informazioni più utili e interessanti su quest'opera, nonché ulteriori spunti per la mia riflessione, derivano dalla consultazione di vari articoli e recensioni apparsi su riviste e giornali di lingua tedesca o su Internet nell'anno 2001.

I critici si sono occupati in particolare dell'azione descritta da Härtling, che non si svolge nell'arco di tutta la vita di Hoffmann, ma è incentrata sui cinque anni che egli ha trascorso a Bamberg e sull'amore irrealizzabile per la sua allieva di canto Julia Marc.¹ Questo "*Hauptstück*", come viene definito da Claudia Stockinger secondo la terminologia usata dall'Autore nei titoli dei capitoli, è preceduto da due "*Vorspiele*" sui periodi di Varsavia e Berlino, ed è seguito da una "*Coda*" per Julia e da due "*Nachspiele*" su Dresda e Lipsia e, infine, di nuovo Berlino.²

¹ Markus Schwering, *Das Genie aus der Weinstube*, „Kölner-Stadt-Anzeiger“, Nr. 52, 2.3.2001, p. 18. Cfr. anche: Steffen Radlmaier, *Eine folgenreiche Romanze in Bamberg*, „Nürnberger Nachrichten“, [senza numero], 24.1.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Horst Schaller, *Härtling, Peter: Hoffmann oder die vielfältige Liebe*, „Der evangelische Buchberater“, [senza numero], 2001/3, [numero di pagina non pervenuto]; [anonimo], *Peter Härtling. Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Das Buch – Bücher Pick / Die Presse“, Nr. 15915, 8.3.2001, p. 19; Reinhold Lindner, *Es knistert und wispert: Liebe muss singen*, „Freie Presse (Chemnitz)“, [senza numero], 16.3.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Andreas Rumler, *Peter Härtling – Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „DW-Sendung Kultur und mehr Literatur“, [senza numero], 27.3.2001, [numero di pagina non pervenuto]; [anonimo], *E.T.A. Hoffmann und die Frauen*, „Ruhr Nachrichten“, Nr. 77, 31.3.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Christoph Vratz, *Die Liebe ins Tagebuch gebrannt*, „Rheinische Post“, Nr. 78, 2.4.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Wolfgang Hirsch, *Eine vielfältige Liebe*, „Osthüringer Zeitung“, [senza numero], 7.4.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Jürgen Gahre, *Erzählungen über Hoffmann*, „General-Anzeiger“, Nr. 34442, 10./11.5.2003, p. 19; [anonimo], *Peter Härtling: Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Fuldaer Zeitung“, [senza numero], 8.12.2001, [numero di pagina non pervenuto].

² Claudia Stockinger, *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*, „Berliner Zeitung“, Nr. 127, 2./3.6.2001, p. 9. Cfr. anche: Winfried Schleyer, *Der Dichter und das Mädchen*, „Fränkischer Sonntag“, [senza numero], 24.2.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Wulf Segebrecht, *Der Kater des Zapplers*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 67, 20.3.2001, p. L6; [anonimo], *Der Hintergrund: Schreckliches in mildem Licht*, „RON - Rheinpfalz Online“, <http://www.ron.de>, 20.3.2001; [anonimo], *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Coburger Tageblatt (Bücher-Beilage)“, [senza numero], 23.3.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Gerold Effert, *Nervöses, verliebtes Genie*, „Fuldaer Zeitung“, [senza numero], 12.5.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Christa Raab, *Durch den Tod aus seinem menschlichen Gefängnis*

Il testo viene definito da Härtling stesso una “romanza”, come fa notare Christoph Kutzer,³ e in numerose recensioni sono stati studiati il significato e l’applicazione del termine in questo contesto. Jürgen Krätzer⁴ trova ben sei definizioni di “*Romanze*” adatte all’opera in questione: una ballata che narra avventure eroiche e amorose; un pezzo vocale o strumentale; una relazione d’amore a carattere episodico; “*ein abenteuerliches Wunderbares, mit einer possierlichen Traurigkeit erzählt*” (Eichendorff); una composizione il cui fine è raccontare “*mit Adel und Einfalt edle und rührende alte Geschichten*” (Schlegel); “*kein Prozeß, wo ein Definitivurteil sein muß*” (Goethe). Anche Dieter Hildebrandt, nella sua recensione apparsa su “Die Zeit” dell’8 marzo 2001,⁵ ha individuato tre interessanti accezioni di “romanza”: accanto a quella di genere letterario e genere musicale, egli sottolinea la valenza di storia d’amore. Vratz⁶ trova la definizione di “romanza” una soluzione molto elegante per indicare la narrazione del periodo di Bamberg e del rapporto con Julia. Stefana Sabin nota che Härtling cerca di realizzare nella sua opera i due significati di musica e letteratura.⁷ Anche la già citata Claudia Stockinger⁸ vede nella “romanza” “*eine musikalisch-poetische Mischform*” che rispecchia la doppia esistenza di Hoffmann come compositore e scrittore.

befreit, „Main-Echo“, [senza numero], 13.5.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Stefana Sabin, *Wein, Weib und Gesang*, „Schweizer Monatshefte für Politik Wirtschaft Kultur“, 81. Jahr, Heft 6, Juni 2001, pp. 44-45; Claudia Kaiser, *Peter Härtling: Hoffmann oder die vielfältige Liebe*, <http://www.forum-buchkritik.de>, Nr. 28, [senza data]; [anonimo], *Peter Härtling. Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Stiftung Lesen“, Leseempfehlungen 130 (Das literarische Quartett 2001), [senza data], [numero di pagina non pervenuto].

³ Christoph Kutzer, *Romanze eines Romantikers*, „Nordwest-Zeitung“, [senza numero], 12.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

⁴ Jürgen Krätzer, *Die Metamorphosen Julias*, „Neue deutsche Literatur“, 3/2001, 49. Jg., 537. Heft, pp. 173-176.

⁵ Dieter Hildebrandt, *Härtling trifft Hoffmann – aber trifft er ihn?*, „Die Zeit“, Nr. 11, 8.3.2001, p. 61; questa recensione è stata pubblicata anche sul corrispondente sito Internet: http://www.zeit.de/2001/11/kultur/200111_1-haertling.html.

⁶ Christoph Vratz, *Dichter, Ehemann, Exzentriker*, „Rheinische Post - Journal“, Nr. 115, 18.5.2001, p. 4.

⁷ Stefana Sabin, *Wein, Weib und Gesang*, op. cit.

⁸ Claudia Stockinger, *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*, op. cit.

Da non dimenticare è la musicalità del testo, che viene menzionata anche da Albert von Schirnding come uno dei meriti del lavoro di Härtling.⁹ Questo critico ha anche osservato il ritmo - prima rapido ed impaziente, poi un “Andante” – dell’opera, e la compresenza di due voci all’interno del testo (l’io narrante e l’io narrato) che contribuiscono a renderlo una “partitura”. E’ interessante anche la relazione del narratore col suo soggetto, a cui si avvicina, si allontana, è indifferente o partecipe. Marcus Simon riscontra lo stesso rapporto, aggiungendo che Härtling è riuscito ad avvicinare al lettore Hoffmann in qualità di “*Romanfigur*”.¹⁰ Su questo punto trovo d’accordo anche Hildebrandt,¹¹ il quale presenta la vicinanza tra Härtling e Hoffmann e tra Hoffmann e il lettore. L’autore di *Härtling trifft Hoffmann – aber trifft er ihn?* fa notare come, nel processo di *Annäherung*, sia lo stesso Hoffmann a manifestarsi allo scrittore, che è però capace di dettare le regole di un gioco di corrispondenze tra passato e presente.¹² Härtling sa comunque instaurare un rapporto confidenziale col suo soggetto, “*auf Du und Du*”,¹³ crea una “*unmittelbare Nähe*”¹⁴ Secondo Kutzer,¹⁵ il processo creativo di Hoffmann coincide con quello dello scrittore contemporaneo, Autore e figura letteraria si toccano.

Il coinvolgimento del lettore è un tema importante anche nell’articolo *Abgrund der Anverwandlung* pubblicato su “Die literarische Welt”:¹⁶ Härtling fa da tramite tra

⁹ Albert von Schirnding, *Gespannt bis zu den Ideen des Wahnsinns*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 52, 3./4.3.2001, p. IV.

¹⁰ Marcus Simon, *Hoffmanns Versuchungen*, „Saarbrücker Zeitung“, Nr. 52, 2.3.2001, p. 15. La recensione si trova anche su: http://www.simontext.de/in_rez02.htm.

¹¹ Dieter Hildebrandt, *Härtling trifft Hoffmann – aber trifft er ihn?*, op. cit.

¹² Cfr. anche Claudia Stockinger, *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*, op. cit.; Heidrun Holzbach, *Feurige Leidenschaften eines Kapellmeisters*, „Frankfurter Neue Presse“, <http://www.rhein-main.net/FNP-Online/Zeitung/kultur-0.html>, 5.3.2001; id., *E.T.A. Hoffmann in Liebesrausch*, „Rhein Zeitung“, [senza numero], 9.6.2001, [numero di pagina non pervenuto]; id., *Peter Härtling spürt dem Genie E.T.A. Hoffmann nach*, „Oberhessische Presse (Marburg)“, [senza numero], 23.8.2001, [numero di pagina non pervenuto].

¹³ Ulf Heise, *Das Genie in der Gosse*, „Märkische Allg. Zeitung“, [senza numero], 25.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

¹⁴ Christa Raab, *Durch den Tod aus seinem menschlichen Gefängnis befreit*, op. cit.

¹⁵ Christoph Kutzer, *Romanze eines Romantikers*, op. cit.

¹⁶ Georg Klein, *Abgrund der Anverwandlung*, „Die literarische Welt“, Nr. 55, 10.3.2001, p. 5.

Hoffmann e il pubblico utilizzando l'estasi della letteratura hoffmanniana e l'amore, concetto insito anche nella definizione di "romanza". Ma non si tratta solo di avvicinare il lettore al personaggio: secondo la Sabin, "*Härtling fördert die Identifikation von Leser und Erzähler*".¹⁷ Molto acuta è l'analisi della partecipazione del lettore presentata da Oliver Wältermann,¹⁸ in cui non si parla solo dell'assenza di distanza che permette di immergersi negli avvenimenti, ma anche degli espedienti usati dall'Autore – come i suoi interventi e le anticipazioni - per mantenere il pubblico ad una certa distanza (critica) e concentrato su ciò che Härtling ritiene effettivamente significativo. Lo scrittore, però, come sottolinea Winfried Schleyer,¹⁹ permette al lettore di seguire il suo lavoro e partecipare alla nascita di quest'opera. Anche Hannes Schmid²⁰ osserva come Härtling sia capace di far nascere nel lettore il desiderio di essere a fianco di Hoffmann e gli trasmetta la sensazione di riuscire a conoscere i suoi segreti.

Il ritmo del romanzo è stato spesso descritto come rapido, frenetico, adatto alla personalità di Hoffmann. Osservazioni di questo tipo si ritrovano nella recensione apparsa sul "Top Magazin Stuttgart",²¹ nella breve presentazione pubblicata su "Die Sozialversicherung",²² negli interventi di Peter Merck²³ e Claudia Kaiser.²⁴ Sabine

¹⁷ Stefana Sabin, *Wein, Weib und Gesang*, op. cit.

¹⁸ Oliver Wältermann, 25.11.2001, <http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=1331>.

¹⁹ Winfried Schleyer, *Der Dichter und das Mädchen*, op. cit.; cfr. anche Reinhold Tauber, *Beamter, Dichter und Trautmäntzer*, „Oberösterreichische Nachrichten“, [senza numero], 27.6.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Carsten Dürer, *Der aktuelle Lesetipp zum Thema*, „Piano News“, [senza numero], 9/01, [numero di pagina non pervenuto].

²⁰ Hannes Schmid, *Von Liebeswogen und Lächerlichkeiten*, „Aargauer Zeitung“, [senza numero], 28.2.2001, [numero di pagina non pervenuto]; cfr. anche Beate Kugel, *Eine unmögliche Liebe*, „Bücherbeilage des ‚Tagblatt‘ (Luxemburg)“, [senza numero], 16.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

²¹ [anonimo], *Neue Bücher*, „Top Magazin Stuttgart“, Heft 1/2001, [numero di pagina non pervenuto].

²² [anonimo], *Peter Härtling – Hoffmann oder die vielfältige Liebe*, „Die Sozialversicherung“, Heft 4/2001, [numero di pagina non pervenuto].

²³ Peter Merck, *Ein Leben zwischen Liebeslust und Liebesleid*, „Wethlarer Neue Zeitung“, [senza numero], 20.4.2001, [numero di pagina non pervenuto].

²⁴ Claudia Kaiser, *Peter Härtling: Hoffmann oder die vielfältige Liebe*, op. cit.

Dultz mette in evidenza anche la semplicità del testo, che però non sconfina mai nella banalità.²⁵

Un'altra caratteristica di *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* è il suo anacronismo, che però nulla toglie al fascino dell'opera e alla riuscita dell'*Annäherung*; in questo stesso articolo, Claus-Ulrich Bielefeld ripercorre la struttura del romanzo e vede nella lingua flessibile di Härtling un ulteriore aiuto per avvicinarsi a Hoffmann.²⁶

Peter Mohr²⁷ afferma che lo scrittore non descrive una "*Heiligenbild*" in questo testo in cui si incrociano poesia, realtà storica, invenzione e riflessioni. Come in precedenza, Härtling mischia i generi letterari di romanzo, relazione e biografia,²⁸ e si è servito di lettere, diari e racconti hoffmanniani per realizzare la sua opera.²⁹ In alcuni casi, Hoffmann è però estraneo all'Autore.³⁰ Mohr muove altresì la critica della ripetitività delle *Annäherungen*. La mancanza di novità e lo stile ormai passato di moda sono giudicati negativamente anche da Gudrun Norbistrath, che riconosce però l'inevitabile coinvolgimento del lettore, e da Erika Deiss.³¹ E' significativo che Härtling riesca ad interessare anche un pubblico giovane, come accade durante la sua *Lesung* a Stoccarda descritta sullo "Stuttgarter Zeitung".³²

Il complesso rapporto tra Härtling autore/narratore e Hoffmann personaggio è frequente oggetto di studio da parte dei critici. Così anche Krätzer, nel già menzionato intervento

²⁵ Sabine Dultz, *Hoffmanns Traum*, „Münchener Merkur“, [senza numero], 2.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

²⁶ Claus-Ulrich Bielefeld, *Wächst Kunst aus dem Unglück?*, „Tages-Anzeiger“, [senza numero], 19.7.2001, [numero di pagina non pervenuto].

²⁷ Peter Mohr, *Kurzschläfer mit wüsten Träumen*, „General-Anzeiger“, Nr. 33789, 10./11.3.2001, [numero di pagina non pervenuto]. Cfr. anche Duglore Pizzini, *Exzentrisch, vielseitig, Lolita-Liebhaber*, „Die Presse – Spectrum“, Nr. 15991, 9.6.2001, p. VII.

²⁸ Werner Hesse, *Bücher der Erinnerung*, „Die Rheinpfalz“, [senza numero], 2.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

²⁹ Alexander Dunst, *Ein Tanz am Rand des Abgrundes*, „Kleine Zeitung (Graz)“, [senza numero], 17.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

³⁰ Cfr. anche Wulf Segebrecht, *Der Kater des Zapplers*, op. cit.

³¹ Gudrun Norbistrath, *Eine Liebe von gestern*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 82, 6.4.2001, [numero di pagina non pervenuto] e Erika Deiss, *Härtlings Erzählungen*, „Neue Zürcher Zeitung - Feuilleton“, Intern. Ausg., Nr. 135, 14.6.2001, p. 36.

³² [anonimo], *Stimme im Körper*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 99, 30.4.2001, p. 13.

sulla “Neue deutsche Literatur”,³³ osserva come il narratore desideri avvicinarsi al “suo” Hoffmann e come, tramite questo avvicinamento, sia ossessionato, oltre che da Hoffmann stesso, anche da Julia – ossessione dell’artista romantico. La *Annäherung*, affermata solo dopo la metà del romanzo, in questo caso si limita però quasi esclusivamente allo Hoffmann compositore, trascurando in parte lo Hoffmann poeta e quasi completamente lo Hoffmann scienziato.³⁴ Una delle caratteristiche di Hoffmann che viene spesso posta in evidenza, concordemente al titolo del romanzo, è infatti la sua molteplicità. Non si tratta solo di una doppia esistenza tra la professione di *Regierungsrat* e l’arte, ma della “*Vielstimmigkeit seiner Begabung*”, così Schirnding.³⁵ E infatti Hoffmann si interessa anche di filosofia e di scienza, aspetti però non affrontati nell’opera di Peter Härtling.³⁶

Un altro personaggio del romanzo che merita una certa considerazione è la moglie polacca di E.T.A. Hoffmann, Mischa. Krätzer³⁷ la annovera tra le “*liebevoll gezeichneten Pflegefiguren*” come la famiglia Zimmer in *Hölderlin* e Tobias Klingelfeld in *Schumanns Schatten*; Segebrecht³⁸ nota come Härtling la caratterizza per mezzo dell’influsso polacco nella lingua e del suo temperamento; Vratz³⁹ la definisce “*eine leidende Persönlichkeit, befreit von aller Typenhaftigkeit*”; ancora, Mischa è la “*heimliche Heldin*” della storia.⁴⁰ Elke Schröder riconosce nella donna l’unica costante nella vita dell’artista.⁴¹ La moglie di E.T.A. Hoffmann è infatti, secondo Sabine Dultz,

³³ Jürgen Krätzer, *Die Metamorphosen Julias*, op. cit.

³⁴ Christoph Vratz, *Dichter, Ehemann, Exzentriker*, op. cit.. Cfr. anche Katharina Brauer, *Vergebens verliebt*, „Rheinischer Merkur“, Nr. 25, 22.6.2001, p. 21.

³⁵ Albert von Schirnding, *Gespannt bis zu den Ideen des Wahnsinns*, op. cit. Cfr. anche Katharina Brauer, *Vergebens verliebt*, op. cit.

³⁶ Wulf Segebrecht, *Der Kater des Zapplers*, op. cit.

³⁷ Jürgen Krätzer, *Die Metamorphosen Julias*, op. cit.

³⁸ Wulf Segebrecht, *Der Kater des Zapplers*, op. cit.

³⁹ Christoph Vratz, *Dichter, Ehemann, Exzentriker*, op. cit.

⁴⁰ Oliver Wältermann, op. cit.

⁴¹ Elke Schröder, *Gefängener der Stimmen*, „Neue Osnabrücker Zeitung“, [senza numero], 28.2.2001, [numero di pagina non pervenuto]; cfr. anche Beate Kugel, *Eine unmögliche Liebe*, op. cit.; Toni Meissner, *Kleiner Zappler mit großer Seele*, „Abendzeitung“, [senza numero], 28.5.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Claus-Ulrich Bielefeld, *Wächst Kunst aus dem Unglück?*, op. cit.

che in *Hoffmanns Traum* le dedica qualche cenno,⁴² una figura forte e sensibile, che ama veramente il compositore e scrittore, pur restando in parte esclusa dalla sua concezione dell'amore, e rimane sempre al suo fianco.⁴³

In quasi tutte le recensioni considerate vengono menzionate le precedenti *Annäherungen* di Härtling su Lenau, Hölderlin, Schubert e Schumann per sottolineare la continuità, la somiglianza e, a volte, la ripetitività dello stile. Mi sembra emblematico che su "Die Woche" si faccia riferimento a Hoffmann come a "*Schumannschuberthölderlin*".⁴⁴ E' quindi confermato che *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* si colloca in questo filone narrativo.

Dalla lettura di questi articoli critici traspaiono dunque soprattutto l'importanza della definizione di "romanza" e l'interesse ad un avvicinamento tra autore/narratore, *Kunstfigur* e lettore, nonché la focalizzazione sugli anni di Bamberg e sul drammatico amore per Julia, e alcune annotazioni interessanti sulla figura di Mischa. Si fa inoltre riferimento al ritmo e allo stile dell'opera. In genere i commenti sul romanzo sono positivi, anche se in alcuni casi l'opera non è stata apprezzata.

⁴² Sabine Dultz, *Hoffmanns Traum*, op. cit.

⁴³ Christa Raab, *Durch den Tod aus seinem menschlichen Gefängnis befreit*, op. cit.

⁴⁴ [anonimo], *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Die Woche“, Nr. 20, 11.5.2001, p. 41.

ANALISI DELL'OPERA

1. IL GENERE LETTERARIO DELLA ANNÄHERUNG E LA “ROMANZA” HOFFMANN ODER DIE VIELFÄLTIGE LIEBE

Le opere di Peter Hürtling che trattano la vita dei grandi personaggi della cultura tedesca non si possono annoverare tra le biografie né tra i romanzi nel vero senso della parola. Come già illustrato più diffusamente nella mia tesi di laurea,¹ Hürtling si serve di un principio particolare, chiamato “*Finden und Erfinden*”, in base al quale gli artisti descritti non sono figure storiche né figure completamente frutto della fantasia dell'Autore, “*ma figure che agiscono partendo da supposizioni di ciò che può essere stato in realtà.*”² Il genere letterario creato da Hürtling, in cui coesistono quindi elementi di *fiction* ed elementi storici, viene definito dall'Autore stesso “*Annäherung*”.³ Lo scrittore, infatti, si avvicina e fa avvicinare il lettore a letterati e musicisti romantici, presentandoli in modo umano e affettuoso. Hürtling ricostruisce i loro pensieri, le loro parole, le loro emozioni e, pur senza dimenticare la loro indubbia grandezza, riesce a renderli persone vere con cui ognuno può avere qualcosa in comune; egli esprime un giudizio sul comportamento di queste figure, non è mai distaccato. In virtù di tali elementi, è chiaro che queste opere non si potrebbero definire “biografie”, poiché in esse non compaiono solo dati oggettivi. Non sono però neanche “romanzi”, poiché non si tratta di pura invenzione; esse non sarebbero inoltre classificabili in alcuna tipologia di romanzo, presentando sì tratti dell'una o dell'altra, ma non potendo essere inclusi in

¹ V. Alessandra Riva, *Le biografie romanzate di Peter Hürtling. Annäherungen a Hölderlin, Schubert e Schumann*, Tesi di Laurea in Lingue e Letterature Straniere, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, A.A. 2001/2002.

² *Ibid.*, p. 165.

³ Peter Hürtling, *Hölderlin*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1999, p. 11.

nessuna di esse - o, meglio, potendo essere inclusi, per alcuni aspetti, in varie contemporaneamente.

Anche *Hoffman oder Die vielfältige Liebe* (2001), dopo *Hölderlin* (1976), *Schubert* (1992) e *Schumanns Schatten* (1996),⁴ è un romanzo che rientra nella categoria delle *Annäherungen* ai geni della cultura del Romanticismo tedesco.

Come le precedenti opere, anch'esso presenta gli elementi che contraddistinguono questo particolare genere letterario e portano quindi alla presentazione umanissima dei grandi personaggi.

Questo testo, però, si differenzia dalle altre tre *Annäherungen* di Härtling, da me già analizzate, soprattutto nella sua impostazione. L'opera di Härtling viene infatti definita dall'Autore stesso "romanza": *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe. Eine Romanze*; questo termine ci porta subito a riflettere sul contenuto e sulla forma dell'opera che ci apprestiamo a leggere.

Ma cosa si intende con "romanza" e perché Härtling ha deciso di utilizzare proprio questa denominazione per caratterizzare la sua ultima *Annäherung*? Molti critici si sono interrogati sul valore di questa espressione ed hanno sottolineato il significato di "romanza" in particolare come genere letterario, genere musicale e avventura amorosa.⁵

Per definizione,⁶ la **ROMANZA** è un genere epico-lirico di racconto piuttosto breve con carattere popolare nella letteratura spagnola e portoghese. In Germania, è stato

⁴ Tra le *Annäherungen* si possono considerare anche *Niembsch oder der Stillstand* (1964) e *Waiblingers Augen* (1987).

⁵ V. p. 6 di questo lavoro.

⁶ Cfr. *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden*, Duden, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 1994, Band 6, p. 2804; *Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden*, Brockhaus, Wärrig, Wiesbaden, Stuttgart, 1983, Fünfter Band, p. 413; *Trübners deutsches Wörterbuch*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1954, Fünfter Band, pp. 439-440; Wieland Zirbs (Hrsg.), *Literaturlexikon. Daten, Fakten und Zusammenhänge*, Cornelsen Verlag Scriptor GmbH & Co. Kg, Berlin, 1998, p. 313; Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1989, pp. 797-799; *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke – Begriffe*, Harenberg Lexikon-Verlag, Dortmund, 1989, Band 4, p. 2478; Marc Honegger und Günther Massenkeil (Hrsg.), *Das grosse Lexikon der Musik in acht Bänden*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1976, Siebenter Band, pp. 119-120; Ludwig Finscher (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*.,

introdotto da Gleim nel 1756 con la traduzione di alcune romanze spagnole; il suo carattere originario di genere popolare è stato però mantenuto in particolare da Herder nella sua traduzione di *El Cid*, ed è stato accolto con entusiasmo dai Romantici. Spesso la “romanza” è stata contrapposta alla “ballata” come genere “meridionale” contro genere “nordico”.

Potrebbe sembrare che questo termine non sia molto appropriato per *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*. In realtà, invece, l’analisi più dettagliata dell’evoluzione del concetto di “romanza” nella letteratura e nella musica europea presentata nello *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*⁷ permette di trovare alcune caratteristiche del genere a cui risponde anche l’opera di Härtling.

Innanzitutto, il **termine letterario**, che dapprima si riferiva solo ai racconti in lingua romanza, è poi passato ad indicare nel 1200 un racconto in generale. In Francia, un secolo più tardi, la romanza era un racconto in prosa, a cui, nel Tardo Medioevo, veniva attribuito un contenuto fittizio.

Interessante al fine dell’uso di questo termine fatto da Härtling è il soggetto delle romanze francesi del Settecento: esse erano infatti “*Salonlyrik mit meist amourösen Sujets und sentimental-elegischer Grundstimmung*”.⁸ Mi sembra inoltre che la definizione data da Rousseau, a prescindere dal fatto che si tratti di poesie spesso musicate e non di prosa, possa essere utile nello studio di *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*: “[...] le sujet est pour l’ordinaire quelque histoire amoureuse & souvent tragique... la romance doit être écrite d’un style simple, touchant, & d’un goût un peu

Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel, Basel, London, New York, Prag und J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 1998, Band „Sachteil 8“, pp. 517-536.

⁷ Cfr. *Romanz / Romance / Romanze* in Albrecht Riethmüller (Hrsg.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, Ordner V.

⁸ *Ibid.*, p. 4.

*antique...*⁹ L'amore infelice come argomento trattato è stato messo in evidenza anche da altri autori.¹⁰ Questo è proprio il centro tematico e strutturale del romanzo di Härtling. Anche per quanto riguarda "lo stile semplice e toccante", ne troviamo conferma in *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*. Härtling fa uso di frasi principali, del tempo presente, del discorso diretto¹¹ - tutti espedienti che semplificano la narrazione e rendono l'azione più immediata, coinvolgendo quindi maggiormente il lettore.

L'ultima nota di Rousseau, e cioè il "gusto antico", è una caratteristica fortemente criticata da Gudrun Norbistrath,¹² che però non impedisce di gustare il romanzo. Al contrario, l'intervento pubblicato sul "Tages-Anzeiger"¹³ evidenzia il carattere anacronistico del testo come il punto di forza del suo fascino.

Anche nell'accezione di **genere musicale** la "romanza" nasce in Spagna e si evolve in Francia. Spesso, in ambito tedesco, la romanza è stata associata al Romanticismo. Il termine non è univoco, ma copre un ampio spettro di composizioni: vocali, strumentali, brani d'opera... che rispecchino le caratteristiche di cui sopra, riscontrabili anche nel testo härtlinghiano. Inoltre, i titoli dei capitoli, così come il loro ordine, fanno pensare ad un'opera musicale, confermando così questo ulteriore significato del termine "romanza". Le pagine dedicate agli anni 1808-1813 vissuti a Bamberg e all'amore per l'allieva di canto Julia Marc costituiscono il "*Bamberger Hauptstück*" e, se ad esso si associa il seguente capitolo "*Coda für Julia*", si può notare la composizione simmetrica

⁹ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰ Cfr. n. 6, p. 13 di questo lavoro.

¹¹ Cfr. Markus Schwering, *Das Genie aus der Weinstube*, „Kölner-Stadt-anzeiger“, Nr. 52, 2.3.2001, p. 18; Georg Klein, *Abgrund der Anverwandlung*, „Die literarische Welt“, Nr. 55, 10.3.2001, p. 5; Christoph Vratz, *Die Liebe ins Tagebuch gebrannt*, „Rheinische Post“, Nr. 78, 2.4.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Claudia Stockinger, *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*, „Berliner Zeitung“, Nr. 127, 2./3.6.2001, p. 9; Oliver Wältermann, <http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=1331>, 25.11.2001.

¹² Cfr. Gudrun Norbistrath, *Eine Liebe von gestern*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 82, 6.4.2001, [numero di pagina non pervenuto].

¹³ Cfr. Claus-Ulrich Bielefeld, *Wächst Kunst aus dem Unglück?*, „Tages-Anzeiger“, [senza numero], 19.7.2001, [numero di pagina non pervenuto].

del romanzo – o, meglio, della “romanza”: due “*Vorspiele*” (il “*Warschauer Vorspiel*” e il “*Berliner Vorspiel*”) all’inizio e due “*Nachspiele*” (“*Sächsisches Nachspiel*” e “*Berliner Nachspiel*”) alla fine.

A proposito del legame tra quest’opera in prosa e la musica, vorrei citare due passi interessanti al riguardo: Hoffmann al lavoro come giurista¹⁴ e l’episodio della visita di Julia a Hoffmann malato.¹⁵ In entrambi gli esempi, Härtling ripete la stessa espressione a inizio frase più volte – rispettivamente *Wie?* e *Er denkt* – in modo che essa suoni come un ritornello. Questo espediente è stato usato dall’Autore anche nei suoi precedenti romanzi su Schubert e Schumann.

Mi sembra interessante e condivisibile l’osservazione di Claudia Stockinger¹⁶ sull’utilizzo di questa “*musikalisch-poetische Mischform*” da parte di Härtling per rispecchiare la doppia esistenza di musicista e scrittore di Hoffmann. Nel periodo di Bamberg l’artista romantico avrebbe realizzato anche la sua vocazione letteraria, oltre a quella musicale, grazie proprio all’incontro con la sua “musa ispiratrice” Julia Marc.¹⁷

Infine, il più recente significato di “**avventura amorosa non duratura**”¹⁸ diventa palese alla luce di quanto analizzato e del titolo dell’opera – *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* –, che lascia intendere quale sia il soggetto del romanzo. L’Autore, infatti, contrariamente alle precedenti *Annäherungen*, non affronta la biografia di Hoffmann partendo dalla sua nascita e concludendo con la sua morte in una sequenza più o meno cronologica, ma tralascia i primi 28 anni di vita dell’artista (1776-1804) per

¹⁴ V. Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe. Eine Romanze*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002, pp. 16-17.

¹⁵ V. *ibid.*, p. 147.

¹⁶ Cfr. Claudia Stockinger, *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*, “Berliner Zeitung”, Nr. 127, 2./3.6.2001, p. 9.

¹⁷ Claudia Stockinger, però, sottolinea come questa sia la realtà della narrazione di Härtling e non quella storica: cfr. Claudia Stockinger, *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*, op. cit.

¹⁸ Questa accezione del termine “*Romanze*” vale solo per la lingua tedesca; in italiano la parola “romanza” indica solo un genere letterario e musicale: cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, Utet, Torino, 1994, vol. XVII e *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 2004.

incontrarlo a Varsavia. Degli anni giovanili passati a Königsberg, degli studi universitari, della sua famiglia, non dà notizia. Härtling ha fretta di arrivare al momento cruciale dell'esistenza di quest'uomo, cioè al periodo di Bamberg, dove E.T.A. Hoffmann conosce Julia: "*Im Grunde suche ich nach Hoffmann nur in Bamberg.*"¹⁹
"*Meine Ungeduld, endlich Julia zu treffen, drängt mich.*"²⁰

Il fatto che la storia d'amore sia, secondo la definizione data dal *Deutsches Wörterbuch* della Brockhaus/Wahrig, una "*(heimliche) Liebesbeziehung*",²¹ rende l'ultimo significato di "romanza" ancora più appropriato alla situazione descritta. Infatti, i sentimenti di Hoffmann per la giovanissima Julia Marc non sono leciti da parte di un uomo vent'anni più vecchio di lei e per di più sposato. Hoffmann tenta di mantenere nascoste le sue sensazioni alla società e alla moglie, ma, ad un certo punto, il suo desiderio non passa più inosservato e, alla festa di fidanzamento di Julia con un altro uomo, trapelano drammaticamente.

Nel testo viene dato spazio anche alle numerose avventure sentimentali di E.T.A. Hoffmann così come al suo rapporto con la moglie Mischa.²²

Questa *Annäherung* è quindi molto particolare, poiché lo stile è indubbiamente lo stesso che si ritrova nelle altre "biografie romanzate", ma, in questo caso, anche l'espressione "biografia" intesa in senso comune non è appropriata – ed infatti, come dimostrato in questo capitolo, si tratta di una "romanza". Da questa riflessione sul termine emerge come vari tratti dei tre significati presentati siano applicabili a *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*: innanzitutto la caratteristica di racconto, poi la tematica dell'amore, in

¹⁹ Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe. Eine Romanze*, op. cit., p. 14.

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

²¹ *Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden*, Brockhaus Wahrig, Wiesbaden, Stuttgart, 1983, Fünfter Band, p. 413.

²² V. cap. "L'amore" di questo lavoro, pp. 33-48.

particolare infelice, segreto ed episodico, e non da ultimo lo stile, che soddisfa i criteri posti da Rousseau ed avvicina all'idea di un'opera in musica.

Si può inoltre osservare come le tre accezioni del termine siano strettamente collegate tra loro: qualsiasi dizionario letterario e/o musicale riporta la “romanza” come genere di entrambe le discipline, in quanto spesso testo e musica erano inscindibili. L'argomento è sempre l'amore – da cui il significato traslato entrato in uso nella lingua tedesca.

2. PERCHE' HOFFMANN: IL "WANDERER" E IL "DOPPIO"

Dopo essersi occupato di poeti come Hölderlin e compositori come Schubert e Schumann, Härtling ha scritto questo recente romanzo su E.T.A. Hoffmann.

Nonostante abbia raggiunto il massimo grado di intimità con l'oggetto del suo "avvicinamento" in *Hölderlin*, sono sempre state riscontrate delle affinità tra l'Autore e le figure da lui ricreate, che l'hanno portato a sceglierle come protagonisti dei suoi testi. Anche in questo caso, trovo che non manchino gli elementi fondamentali perché Hoffmann possa essere considerato il personaggio di una *Annäherung*.

E.T.A. Hoffmann è infatti una figura del Romanticismo tedesco e presenta le caratteristiche tipiche che hanno attratto Härtling anche in precedenza. Questo artista si dedica con fervore alla musica e alla letteratura, è un genio sempre sull'orlo della follia,¹ in particolare nel periodo in cui Julia Marc fa parte della sua vita. "*Es gibt keinen großen Geist ohne eine Beimischung von Wahnsinn*": Katharina Brauer cita Seneca e nota, a ragione, come Härtling sia specializzato nelle biografie di "*Grenzgänger, besonders der Romantik*".² Hoffmann si trova sempre sul confine tra fantasia e realtà, arte e vita concreta. E' proiettato oltre il suo tempo, è un "*Neuerer, [...] Denker in die Zukunft und - [...] emotionsgeladene[r] Fantast, der die Liebe in jeder Nuance seiner Umwelt sucht.*"³ E' in conflitto col mondo che lo circonda e non viene capito.

¹ Cfr. Alexander Dunst, *Ein Tanz am Rand des Abgrunds*, „Kleine Zeitung (Graz)“, [senza numero], 17.3.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Jürgen Krätzer, *Die Metamorphosen Julias*, „Neue deutsche Literatur“, 3/2001, 49. Jg., 537. Heft, pp. 173-176; Wolfgang Hirsch, *Eine vielfältige Liebe*, „Ostthüringer Zeitung“, [senza numero], 7.4.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Elke Schröder, *Gefangener der Stimmen*, „Neue Osnabrücker Zeitung“, [senza numero], 28.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

² Cfr. Katharina Brauer, *Vergebens verliebt*, „Rheinischer Merkur“, Nr. 25, 22.6.2001, p. 21.

³ Carsten Dürer, *Der aktuelle Lisetipp zum Thema*, „Piano News“, [senza numero], 9/01, [numero di pagina non pervenuto]; cfr. anche Ulf Heise, *Das Genie in der Gosse*, „Märkische Allg. Zeitung“, [senza numero], 25.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Infine, nella sua esistenza si possono sottolineare i tratti del “viandante” e del “doppio” – due tematiche costanti nelle figure amate dall’Autore.

Hoffmann è un “*Wanderer*” nei due sensi (concreto-biografico e filosofico-metafisico) in cui il termine può essere inteso.

Le stazioni della vita di questo artista sono numerose. Härtling lo incontra a Varsavia, per accompagnarlo poi a Berlino, Bamberg, Dresda, Lipsia, di nuovo Dresda e, infine, ancora Berlino, dove Hoffmann morirà. Anche prima del periodo “polacco”, il letterato e musicista romantico non è mai stato fermo a lungo in una sola città:⁴ ha trascorso i primi vent’anni della sua vita a Königsberg; si è poi trasferito a Glogau per un paio d’anni, ha terminato gli studi ed ha scoperto l’amore per l’arte a Berlino; infine, ha vissuto a Posen, dove ha conosciuto e sposato Mischa, e a Plock. Questa panoramica sui frequenti spostamenti di Hoffmann illustra chiaramente l’accezione più concreta dello stato di “*Wanderer*”.

Ma questa irrequieta figura di artista non ha solo viaggiato fisicamente da una città all’altra. Egli è un uomo tormentato, alla ricerca di qualcosa – in questo caso la realizzazione dell’amore – che però non riesce a raggiungere pienamente. Hoffmann, a causa della sua molteplice natura, non può accontentarsi dell’amore della moglie ed è sempre alla ricerca di nuove avventure sentimentali con cui soddisfare il suo altro Io.⁵ La forte passione per Julia Marc, naturalmente irrealizzabile, è comunque l’esperienza più importante nella sua esistenza reale e artistica. Come gli altri “eroi” härtlinghiani, Hoffmann si salva per mezzo dell’arte, soprattutto della letteratura, trasformando Julia nel personaggio di molte sue opere: “*Er wird, das weiß er, das wissen wir aber erst am Ende des Buches, dem Wahnsinn schreibend entkommen, die ‘Musik als Abwehr der*

⁴ V. Rüdiger Safranski, *E.T.A. Hoffmann. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1992.

⁵ Cfr. Christa Raab, *Durch den Tod aus seinem menschlichen Gefängnis befreit*, „Main-Echo“, [senza numero], 13.5.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Paranoia (Adorno) *genügte nicht mehr.*”⁶ Per questo, anch’egli rispecchia il principio tendenzialmente pessimistico del *Wanderer* di Schubert (e di Härtling), cioè un eterno ritorno, un vagare senza meta, che trova un’apparente soluzione nell’esperienza artistica.

Più sopra ho accennato al tema del “**doppio**”, un’altra caratteristica che accomuna le figure care a Härtling. Ed E.T.A. Hoffmann è proprio un emblema di questa tematica. Egli infatti ricrea se stesso nei personaggi delle sue opere, è sempre accompagnato da un altro io, sdoppia anche chi lo circonda, nella realtà o nella letteratura. Già nella prima pagina del romanzo, Härtling afferma: “*Kreisler steckt schon in ihm*”.⁷ Il *Kapellmeister* Johannes Kreisler è l’*alter ego* principale di Hoffmann ed emerge in particolare in occasione del primo concerto che lui dirige a Varsavia: “*Da wuchs ihm die zweite Haut an, da verwandelte er sich in sein Alter ego, den Kapellmeister Kreisler: »Ich wie Du.«*”⁸ Hoffmann gli darà una forma artistica solo più tardi, a Bamberg, quando si renderà conto che, sotto l’influsso dei suoi sentimenti per Julia, “*die Erregung wird [ihn] in zwei Hälften teilen*”:⁹ “*Seit Tagen beschäftigt ihn eine Spiegelgestalt, der er den Namen Kreisler gab, Kapellmeister wie er, nur kann der sich mehr erlauben als er, ist weiter in seinen Ideen. Er ist sicher, daß er über ihn schreiben wird, und seien es nur Briefe an ihn.*”¹⁰

La costante presenza di un *Doppelgänger* nella vita di Hoffmann è sempre messa in evidenza dall’Autore ed è percepita da Hoffmann stesso: “[...] *von einem Schatten begleitet wird, einem durchlässigen Doppelgänger, der ihm nicht nur mit einem Echo*

⁶ Jürgen Krätzer, *Die Metamorphosen Julias*, op. cit.

⁷ Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2001, p. 13.

⁸ *Ibid.*, p.40.

⁹ *Ibid.*, p.124.

¹⁰ *Ibid.*, p. 125.

antwortet, sondern ihn mit Einsichten und Beschimpfungen überfällt”¹¹ Ancora: *“Oft hat er den Eindruck, er schickt sich aus sich fort, bleibt an Ort und Stelle und spürt, wie der Doppelgänger anderswo gegenwärtig ist. So kann er [...] einer Sängerin nachstellen, natürlich mit der abgespalteten Hälfte seines Wesens, die aber um so heftiger von Sehnsucht erfüllt ist.*”¹² Anche Mischa conosce questo lato dell’esistenza del marito: sa che egli *“sich [...] mit Gespenstern unterhielt oder mit seinem anderen Ich.*”¹³

Nell’infelicità del periodo berlinese precedente gli anni di Bamberg, Hoffmann trova sfogo proprio in questo sdoppiamento (*“Worauf er hinaus will, was ihm gelingt, ist ein Doppelbildnis, ich und das Genie, meine Seele und die Musik, [...]”*¹⁴) da cui nasce un altro suo *alter ego*, il “Ritter Gluck”¹⁵ – il protagonista della sua prima creazione letteraria.

Anche in *Kater Murr*, Härtling ha rilevato un ulteriore “doppio” di Hoffmann: *“Hoffmann war etwa so alt wie sein Contrapart im »Kater Murr«*”;¹⁶ ma non solo: in quest’opera esistono chiari parallelismi con la relazione con Julia Marc. Il nome della fanciulla è lo stesso della sua allieva di canto e il *“Doppelwesen”*¹⁷ del personaggio rispecchia la natura di Hoffmann stesso.

Il suo amore per Julia è fortemente caratterizzato dalla duplicità, secondo il suo gusto. La famiglia Marc stessa presenta complessi legami di sangue che favoriscono *“Verdoppelungen und Spiegelungen”*:¹⁸ *“Franziskas Mann Philipp war zugleich ihr Onkel [...], und er war für Julia Papa und ebenso Großonkel, so, wie sie Nichte und*

¹¹ *Ibid.*, p. 47.

¹² *Ibid.*, p. 49.

¹³ *Ibid.*, p. 77.

¹⁴ *Ibid.*, p. 67.

¹⁵ Cfr. *ibid.*, pp. 67-68.

¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 116.

Großnichte von Doktor Marcus war.”¹⁹ Hoffmann stesso “*verdoppelt sich wieder einmal*”²⁰ tra l’amore per Mischa, da cui torna sempre, e la passione per la ragazzina provata dal suo altro Io. La sua ossessione per Julia cresce, ma Hoffmann non dimenticherà mai Mischa. Il suo amore, anche in senso fisico, oscilla “*von zwei Düften, von zweierlei Haut und zwei Wesen angezogen. Von Mischa zu Julia. Von Julia zu Mischa.*”²¹ Nel suo diario, Julia stessa compare con quattro diverse denominazioni: “*Ktch. Käthchen, Julia, Julchen*”.²² Lo pseudonimo “*Ktch. Käthchen*” è ripreso dalla *Käthchen von Heilbronn* di Kleist, personaggio con cui Hoffmann cerca di conquistarla e con il quale vede somiglianze. Nei sogni di Hoffmann, Julia si trasforma anche nella figura di Cäcilia della *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*: “*Aus dem sechzehnjährigen Fräulein Julia wird Cäcilia, die beide in sich vereint, die Heilige der Musik und das verlorene Kind. Und Cäcilia wiederum will keine andere sein als Julia.*”²³ La ragazza sarà sempre presente in tutte le sue opere, in particolare nella *Undine*, che sarà però messa in scena da un’altra giovane cantante: “[*sie*] *verwandelt sich für ein paar Takte in Julia und kommt wieder zu sich, Johanna, Undine.*”²⁴ Non solo il “doppio”, quindi, ma la “molteplicità”.

Tutte le brevi relazioni extraconiugali di Hoffmann presentano comunque i tratti del suo sdoppiamento, soprattutto perché egli non dimentica mai la moglie e semplicemente “affianca” a lei, costante nella sua vita, le altre donne. La cantante di cui si invaghisce a Varsavia si chiama addirittura Mascha – una sola lettera di differenza dal soprannome di Michalina, Mischa. “*Ist das nicht ein sonderbarer Zufall? Mascha, Mischa?*”²⁵ E durante la sua storia con “*die Rätin*”, che lo definisce “*ein Zappler*”, egli non può non

¹⁹ *Ibid.*, p. 117.

²⁰ *Ibid.*, p. 121.

²¹ *Ibid.*, p. 140.

²² *Ibid.*, p. 135.

²³ *Ibid.*, p. 149.

²⁴ *Ibid.*, p. 248.

²⁵ *Ibid.*, p. 35.

pensare alla moglie lontana: *“Er [...] will nicht wahrhaben, daß die Liebe keine Unterschiede kennt, hier die Rätin und dort, weit fort in einem verlorengegangenen Warschau, Mischa, und beide verbünden sich in einer Empfindung, bezeichnen den Geliebten als Zappler, halten seine Mühe, sein Selbstvergessen für lächerlich.”*²⁶ La sua ultima avventura con *“la biondina”* a Bamberg, precedente l’amore per Julia, non è caratterizzata solo dalla doppia presenza femminile di Mischa e dell’amante, ma anche dallo sdoppiamento di Hoffmann stesso: *“als er sie sah, trennte er sich von sich selber und beobachtete sich.”*²⁷

Anche nell’ambito dell’amicizia, si ritrova il “doppio”. I suoi due più cari amici Hippel e Hitzig vengono definiti, nelle pagine di Varsavia, *“ein Freundesduo, eine einsinnige Zweistimmigkeit oder eine zweigeteilte Einstimmigkeit.”*²⁸ Interessante è la figura del cane di Nanette, la proprietaria della locanda “Theaterrose”, che fa parte di due mondi allo stesso tempo: *“[...] durch seine Wirklichkeit tritt und doch schon der Phantasie angehört.”*²⁹ Hoffmann gli dà un altro nome oltre a quello di Pollux, e cioè Berganza, che riprende da Cervantes.³⁰ L’artista ha creato nel cane, accanto all’animale concreto, una figura fantastica, che parla con lui e lo capisce. Mischa esprime questo concetto con semplicità ma con efficacia: *“Er hat dich ja erfunden. Im Grunde gibt es dich gar nicht.”*³¹

Anche gli interessi di Hoffmann rimandano alla tematica del doppio. Egli legge le opere di Jean Paul,³² un altro maestro per quanto riguarda la duplicità. E’ musicista e scrittore nella sua attività artistica – si occupa quindi di due discipline. Vive inoltre una doppia esistenza tra l’arte e il suo lavoro in tribunale. Ma ancora più correttamente, Hoffmann è

²⁶ *Ibid.*, p. 62.

²⁷ *Ibid.*, p. 107.

²⁸ *Ibid.*, p. 23.

²⁹ *Ibid.*, p. 117.

³⁰ Cfr. *ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 145.

³² Cfr. *ibid.*, pp. 150-151.

molteplice: anche se nel romanzo di Härtling ci viene presentato prevalentemente come musicista e in parte come letterato,³³ questo personaggio coltiva numerose passioni, tra cui la scienza e la filosofia;³⁴ Schirnding riscontra nelle abilità di E.T.A. Hoffmann la caratteristica della “*Vielstimmigkeit*”³⁵.

Si può quindi parlare di *Doppelgänger* e sdoppiamenti, ma non si tratta in questo caso semplicemente della presenza di un *alter ego*. Härtling ha trattato l’aspetto dell’amore come spunto per comprendere anche tutti gli altri lati della complessa personalità di Hoffmann. “*Die ‘vielfältige Liebe’ ist zugleich eine Sucht zur Vervielfältigung.*”³⁶ E questo in tutti i campi della sua vita.

³³ Cfr. Christoph Vratz, *Dichter, Ehemann, Exzentriker*, „Rheinische Post - Journal“, Nr. 115, 18.5.2001, p. 4.

³⁴ Cfr. Wulf Segebrecht, *Der Kater des Zapplers*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 67, 20.3.2001, p. L6.

³⁵ Cfr. Albert von Schirnding, *Gespannt bis zu den Ideen des Wahnsinns*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 52, 3./4.3.2001, p. IV; cfr. anche Katharina Brauer, *Vergebens verliebt*, op. cit.; Wolfgang Hirsch, *Eine vielfältige Liebe*, op. cit.

³⁶ V. Wulf Segebrecht, *Der Kater des Zapplers*, op. cit.

3. I RAPPORTI PERSONALI DI HOFFMANN

Gli “avvicinamenti” agli artisti di Härtling sono caratterizzati da una presentazione degli aspetti più privati dei soggetti. L’Autore mette in evidenza, per mezzo di dialoghi riportati sotto forma di discorso diretto o indiretto e di episodi ricostruiti, le relazioni più intime dei grandi personaggi del Romanticismo, in modo da renderli figure umane, con sentimenti, emozioni, gioie e dolori, che possiamo condividere e comprendere.

I rapporti personali che si possono conoscere dalle *Annäherungen* di Härtling sono riconducibili alle tre sfere di “famiglia”, “amicizia” e “amore”.¹ *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* è però un po’ anomalo rispetto a *Hölderlin*, *Schubert* e *Schumanns Schatten* poiché in esso prevale l’amore – come già preannunciato dal titolo –, l’amicizia è illustrata solo fugacemente e la famiglia d’origine del musicista e scrittore non è neanche menzionata. Non bisogna tuttavia dimenticare che in questo caso ci troviamo di fronte ad una “romanza”, in cui l’argomento centrale dev’essere giustamente l’amore.² Härtling non ha voluto ripercorrere tutta la vita dell’artista come negli altri romanzi, ma ha incentrato questo lavoro su uno spaccato dell’esistenza di E.T.A. Hoffmann.

a. L’amicizia

In *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* emerge, a mio avviso, la grande solitudine di E.T.A. Hoffmann, nonostante la sua vita sociale attiva. Il fatto che egli sia conosciuto e, a sua volta, conosca molte persone non implica rapporti di amicizia. Al contrario, spesso l’artista si scontra con la società e coi suoi collaboratori in modo violento e non

¹ V. Alessandra Riva, *Le biografie romanzate di Peter Härtling. Annäherungen a Hölderlin, Schubert e Schumann*, Tesi di Laurea in Lingue e Letterature Straniere, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, A.A. 2001/2002, p. 63.

² Cfr. cap. “Il genere letterario dell’*Annäherung* e la ‘romanza’ *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*” di questo lavoro.

solo verbale.³ Il suo atteggiamento provocatorio e ironico non gli facilita le relazioni interpersonali.

Anche senza approfondire troppo i legami di Hoffmann, con alcuni passi presenti nel testo Härtling ci fa capire chi sono i veri amici sui quali il suo soggetto può contare. Per questo ho deciso di soffermarmi in particolare solo su tre figure – Hippel, Hitzig e il cane Pollux: su di esse l'Autore ha lasciato nel romanzo qualche spunto per un'analisi.

L'amico più importante per Hoffmann è indubbiamente Hippel, “[der] Freund aus Königsberger Kindertagen.”⁴ Con questa definizione, l'Autore presenta Hippel come un amico d'infanzia di Hoffmann, ma sulla nascita e sullo sviluppo del loro rapporto non dà alcuna informazione. Ai fini della “romanza” non è determinante saperlo.

Alcuni dettagli lasciano trasparire la profondità dell'amicizia tra Hoffmann e Hippel, un sentimento paragonabile a quello che lega Hölderlin a Sinclair.

Hoffmann vorrebbe partire insieme all'amico per una meta qualsiasi,⁵ cosa che non avverrà mai nella realtà, ma sarà il tema del racconto di un fantomatico viaggio a Venezia con cui il letterato intratterrà la famiglia Marc.⁶

Hippel è la persona che riceve le lettere più sofferte di Hoffmann: “*Mit Hippel setzt er seine mutlose Korrespondenz fort.*”⁷

Con poche frasi, l'Autore riesce a trasmettere la preoccupazione del personaggio nei confronti dell'amico: “*Hippel, der besorgt verfolgt, wie Hoffmann sich aus seinen Phantasien kaum mehr lösen kann.*”⁸ Hippel, nonostante a lungo non viva nella stessa città di Hoffmann, gli starà sempre vicino e lo aiuterà, anche economicamente: al

³ Cfr. l'episodio del litigio con Dittmayer: Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, op. cit., pp. 194-197, o lo scontro con Gräpel durante la festa di fidanzamento di Julia: *Ibid.*, pp. 215-217.

⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ *Ibid.*, pp. 171-181.

⁷ *Ibid.*, p. 51.

⁸ *Ibid.*, p. 242.

momento di lasciare Berlino nel 1808, interviene Hippel: "*Hippel wird, er ist sicher und überwindet seine Scham, aushelfen.*"⁹ "*Hippel hilft*";¹⁰ alla fine, sarà Hippel ad aiutarlo a riottenere il suo posto di *Gerichtsrat*.¹¹

I due amici si troveranno per caso dopo molti anni, a Dresda, al *Linksches Bad*: "*Im Linkschen Bad trifft er unerwartet Hippel, kann ihn gar nicht aus den Armen lassen.*"¹²

Anche in questo caso, Härtling sa trasmettere la gioia del fortuito incontro con una frase.

Härtling dedica qualche annotazione anche alla figura di Julius Hitzig, il quale, insieme alla moglie, si può considerare intimo degli Hoffmann. Di questo rapporto, contrariamente a quanto detto sull'amicizia con Hippel, conosciamo l'inizio, poiché Hoffmann e Hitzig si incontrano a Varsavia: "*Er befreundete sich mit Hitzig. [...] Sie begegneten sich vor dem Präsidium, zufällig, stellten fest, in der Senatorgasse Nachbarn zu sein, gleiche Bekannte zu haben, Zacharias Werner zu schätzen, die Musik sowieso, und Hitzig wurde von einem Tag zum anderen innigster Freund.*"¹³ In questo breve paragrafo è racchiusa l'essenza del loro legame: stessi interessi, stessa passione per la musica, vicini di casa. Anche "*die Frauen fanden ebenfalls Gefallen aneinander.*"¹⁴ Hoffmann durante le sere d'estate suona il pianoforte, vicino alla finestra, e viene ascoltato con piacere: "*Der Applaus aus dem Nachbarhaus kam regelmäßig und heftig.*"¹⁵

Tra i vari conoscenti e ammiratori, il più fidato resta sempre Hitzig: "*Zwar vergrößerte sich Hoffmanns Freundeskreis, nicht zuletzt durch seine musikalischen*

⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Cfr. *ibid.*, p. 242.

¹² *Ibid.*, p. 228.

¹³ *Ibid.*, p. 22.

¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁵ *Ibid.*, p. 24.

Unternehmungen – er sammelte Bewunderer und Förderer um sich -, aber Hitzig vertraute er sich an.”¹⁶

Hoffmann dipinge un ritratto-caricatura di Julius ed Eugenie che li raffigura simili e paffuti – “*so, wie er [sie] sieht.*”¹⁷

Un’indubbia dimostrazione di fiducia verso la coppia è la richiesta ad Eugenie di assistere Mischa durante il parto.¹⁸

Gli Hitzig restano sempre un punto di riferimento per E.T.A. Hoffmann. Essi si trasferiscono a Berlino prima di lui e, al suo arrivo, lo aiutano in ogni modo: “*Immerhin weiß er die Hitzigs in der Stadt, rechnet mit ihrer Hilfe.*”¹⁹ “[...] *daß der Freund, auf den er immer wieder zu sprechen kommt, ihn auslöse. Hitzig tut es.*”²⁰

A Varsavia, Hoffmann ha numerosi conoscenti che come lui amano la letteratura e la musica, come Elias Krumbiegel, con cui riesce a fondare un’Associazione Musicale: “*Krumbiegel hatte vor, eine musikalische Vergnügungsgesellschaft zu gründen, die nicht nur Konzerte und Bälle veranstalten, sondern auch Sänger und Sängerinnen ausbilden sollte. Die beiden feuerten sich gegenseitig an, setzten einen Entwurf auf den andern in einem atemlosen Crescendo.*”²¹ “*Krumbiegel schaffte es in kürzester Zeit, genügend Mitglieder für die Musikalische Vergnügungsgesellschaft zu werben.*”²²

Inizialmente Hoffmann non prende parte molto attivamente all’attività dell’associazione, ma poi è proprio grazie al suo intervento che il “*Mniszeckscher Palast*” diventa un’ulteriore sede degli incontri musicali. Nel suo ultimo periodo a Berlino stringerà amicizia con personalità importanti, “*er gewinnt Freunde, wie Ludwig Devrient, den großen Schauspieler, der ihm in Wesen und Gemüt gleicht, ein*

¹⁶ *Ibid.*, p. 25.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Cfr. *ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 45.

²⁰ *Ibid.*, p. 46.

²¹ *Ibid.*, p. 26.

²² *Ibid.*, p. 30.

*Verwandter, ein ingeniöser Seufzer,*²³ *“er wird besucht, kann sich mit Namen schmücken: Brentano, Heine, Fouqué, Eichendorff.”*²⁴ Ma le figure di Hippel e Hitzig rimangono i due amici più importanti, e Härtling lo fa capire giocando sul significato di duplicità e unità: *“Hippel und Hitzig – ein Freundesduo, eine einsinnige Zweistimmigkeit oder eine zweigeteilte Einstimmigkeit. Immer werden sie ansprechbar, meistens anrufbar sein, verständnisvoll auch dann, wenn die Vernunft des geliebten Hoffmanns flöten geht.”*²⁵

Nonostante queste amicizie e conoscenze, Hoffmann resta sempre un originale e un incompreso. E’ evidente soprattutto nello spazio che Härtling dà al legame tra lui e il cane Pollux, che mi sembra in proporzione maggiore rispetto a quello riservato alle amicizie “umane” del Romantico. *“Hoffmann findet einen Freund, dessen Sprache nur er versteht, [...] Pollux, Nanettes alter Hund, ein großes, träges Tier, das mit Vorliebe seinen Kopf auf Hoffmanns Knie legt oder ihm auf Spaziergängen folgt.”*²⁶ Pollux, o Berganza, come ama chiamarlo Hoffmann, è forse il più fedele tra tutti i suoi amici: gli sta sempre vicino, lo ascolta, gli fa visita quando è malato. Mischa non accetta volentieri la presenza del cane, ma lo tollera per amore del marito: *“Mischa [...] sagt aber zugleich einen weiteren Gast an, nämlich Pollux: Das Viech, sagt sie, wartet schon längere Zeit vor der Tür, winselnd, und ich bringe es nicht übers Herz, es fortzuschicken. Nur Futter bekommt es nicht von mir.”*²⁷ *“Er [...] bittet sie, Pollux hereinzulassen. Der schwarze Zottelhund ist wie der Blitz zur Stelle, bettet seinen Kopf auf den Bettrand, atmet mit einem tiefen Seufzer durch, und Hoffmann, den die Müdigkeit schwer macht, sieht ihn schwellen, einen gewaltigen Fellbalg, ein röchelndes Ungetüm, noch ehe er einschläft und seine Hand auf den Kopf des Hundes legt, ermahnt*

²³ *Ibid.*, p. 241.

²⁴ *Ibid.*, p. 242.

²⁵ *Ibid.*, p. 23.

²⁶ *Ibid.*, p. 117.

²⁷ *Ibid.*, pp. 144-145.

er ihn: Übertreib es nicht, Berganza. // Er wacht auf, als Mischa Pollux überredet, sich zu trollen, nach Hause, zu Nanette, denn zu fressen bekomme er hier nichts. Sei verständig, Hund, morgen kannst du wiederkommen.”²⁸ *“Pollux meldet sich wieder, für die Nacht. Er wird neben Hoffmanns Bett ruhen oder wachen, jedoch nur weil er krank sei und Hundbeistand benötige, wie Mischa findet, zur Gewohnheit dürfe das auf keinen Fall werden. Das Viech stinke. // Er atmet mit dem schwarzen Tier, das selbstverständlich seinen Traum beherrschen wird, Berganza, der Cervantes-Hund.”*²⁹

Berganza è l’*alter ego* di Pollux, se così si può dire: Pollux è il cane per la gente comune, Berganza il cane speciale, l’amico di Hoffmann. Berganza sa *“Noten lesen”*³⁰ e potrebbe quasi parlare.³¹ Quando Hoffmann va all’osteria “Rose”, si intrattiene con Pollux e Nanette.

Dopo la dichiarazione d’amore a Julia, il musicista si sfoga solo con l’animale in un lungo monologo. *“Er betrinkt sich, von Nanette in Ruhe gelassen, und Pollux begleitet ihn nach Hause. Bei ihm spricht er aus, was er bei der Rosenwirtin nicht gewagt hätte. Allerdings beginnt er so laut, daß Pollux, der für die Dauer des nächtlichen Spazierganges wieder Berganza sein muß, vor Schreck alle viere von sich steckt.”*³² Nei momenti più difficili, Pollux/Berganza compare: dopo la discussione con Marcus in seguito alla realizzazione di un ritratto alquanto originale, in cui viene messo in guardia sul suo comportamento nei confronti di Julia, *“Pollux ist ihm gefolgt, wartet vor dem Haus”*,³³ anche dopo il seguente colloquio con Madame Marc, *“wieder liegt Pollux vor dem Haus, springt erwartungsvoll auf,”*³⁴ e viene chiamato ad essere testimone della liberazione di Julia da Dittmayer: *“Zum Theater, Berganza, Julchen von Dittmayer*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 148.

³⁰ *Ibid.*, p. 153.

³¹ Cfr. *ibid.*, p. 154.

³² *Ibid.*, p. 186.

³³ *Ibid.*, p. 193.

³⁴ *Ibid.*, p. 194.

befreien.”³⁵ *“Hörst du mir zu? fragt er Berganza, sicher, daß das Tier seine innere Stimme verstehe, bleib mir auf den Fersen, beobachte und vergiß nichts, du bist mein Zeuge.”*³⁶ Il cane è partecipe del violento litigio, della sconfitta di Hoffmann e della dimostrazione di affetto di Julia, e resta sempre con lui: *“Verrate mich nicht, Berganza. Der Hund schleppt sich hinter ihm her, als habe ihn der wild gewordene Dittmayer traktiert. // Nanette und die Gäste der »Rose« erwarten sie schadenfreudig, eingestimmt von Dittmayer. Berganza verkriecht sich unterm Stammtisch [...]”*³⁷

Per il suo compleanno, la madre di Julia gli concede di accompagnare la ragazza a teatro, alla *Käthchen* di Kleist. Dopo lo spettacolo, Hoffmann si dichiara di nuovo, questa volta in modo molto teatrale, in mezzo alla piazza, ed anche in questo momento Pollux è presente: *“[er] empfängt mit großer Geste Pollux, der gelassen von der »Rose« auf die Bühne tritt, die Hoffmann für eine einzige Szene würdig hält.”*³⁸ *“Pollux, Teil der Szene, springt, sichtlich befreit und erleichtert, an Hoffmann hoch, der ihm fest über den Kopf streichelt: Du mußt dir alles merken, Berganza, du, mein Bamberger Gedächtnis.”*³⁹ Il cane è la memoria di Hoffmann negli anni di Bamberg, poiché è l’unico a cui l’artista permette di accedere alle sue emozioni più segrete. E, a sua volta, sarà reso immortale da Hoffmann: *“Ich werde ihn unsterblich machen.”*⁴⁰ Sicuramente lo scrittore fa qui riferimento alle sue opere in cui compare Berganza. Oltre che amico e confidente, l’animale diventerà un *alter ego* di Hoffmann: *“Der »Ritter Gluck« ist geschrieben, die Kreislerstücke, und Pollux hat er, nun endgültig, in*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 197.

³⁸ *Ibid.*, p. 203.

³⁹ *Ibid.*, p. 204.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 208.

Berganza verwandelt, ins Marcsche Haus geschmuggelt, damit er ihn in Haß und Demut vertrete und erzähle, erzähle."⁴¹

Dopo la catastrofica festa di fidanzamento di Julia, Pollux si presenta a casa di Hoffmann: "*Gegen Abend meldet sich Pollux, er heult vor der Tür. // Mischa läßt ihn wortlos herein.*"⁴² A parte la moglie, nessun altro gli sta vicino. Sembra quasi che il cane capisca quando Hoffmann ha bisogno del suo sostegno.

Al momento di lasciare Bamberg, i vari conoscenti si congedano da Hoffmann. Ma colui che egli lascia con maggior emozione è proprio Pollux: "*Als sie abreisen, folgt Pollux der Kutsche bis vor die Stadt, der schwarze Hund, der seinen Meister verstand. // Der winkt ihm zu, Tränen in den Augen [...].*"⁴³ Ritengo che sia molto importante l'attenzione di Härtling al fattore "comprensione": solo in relazione a Pollux gli è possibile affermare "*der seinen Meister verstand*". Gli amici, i conoscenti, persino Mischa e l'Autore stesso non sono mai riusciti a capirlo veramente.

b. L'amore

Il tema dell'amore è l'argomento fondamentale intorno al quale ruota *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*. La narrazione ha inizio quando l'artista è già sposato con Mischa e la donna aspetta un bambino: "*Michalina, die Polin, seine Frau seit zwei Jahren, erwartete ein Kind.*"⁴⁴ Non tratta quindi le storie precedenti il suo matrimonio, come il suo primo amore Dora Hatt e il fidanzamento con la cugina Minna, durato quattro anni (1798-1802).⁴⁵ Ma forse esse non sono importanti ai fini della "romanza", in quanto è

⁴¹ *Ibid.*, p. 206.

⁴² *Ibid.*, p. 219.

⁴³ *Ibid.*, p. 221.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁵ Cfr. Rüdiger Safranski, *Hoffmann. Eine Biographie*, ed. cit., pp. 85-136.

Mischa la costante nella sua vita,⁴⁶ nonostante i numerosi tradimenti che ha dovuto subire, ed è perciò da qui che si può effettivamente riflettere sul significato dell'amore per Hoffmann. E' inoltre utile considerare la teoria di Härtling, secondo la quale il genio romantico vuole trovare la voce ideale, quindi Julia, in potenza, per lui è sempre esistita; è naturale che egli la incontri per poter dare il via alla sua produzione artistica di maggior successo. Forse esistono motivazioni più concrete per giustificare le cause che l'hanno spinto a trasferirsi a Bamberg ed è vero che Julia non è la prima né l'ultima delle giovani cantanti di cui Hoffmann si invaghisce, come illustrato dalla recensione di Claudia Stockinger.⁴⁷ Härtling in ogni caso non esclude queste ragioni storiche e pratiche, a mio avviso, ma le inserisce in un contesto più "romantico" che si adatta perfettamente alla figura di Hoffmann.

Julia e Mischa sono le due figure femminili fondamentali per Hoffmann. *"Der wilden, der ungebärdigen und zum Untergang verdamnten Liebe hat Härtling eine andere, eine ganz zarte Liebe beigelegt, eine biblisch zu nennende Liebe, die langmütig und freundlich ist, eine Liebe, die Hoffmanns polnische Frau Mischa ihrem Mann entgegenbringt."*⁴⁸ La contemporanea presenza delle due donne e il loro valore nella vita dell'artista, il contrasto tra ideale e reale – un reale che potrebbe comunque essere positivo, se si pensa all'abnegazione con cui Mischa si dedica al marito -, emerge chiaramente dal testo härtlinghiano.

La potenziale esistenza di Julia è posta in evidenza dall'Autore già parlando di Varsavia; anni prima dell'incontro con la ragazza, all'artista non basta una sola donna;

⁴⁶ Cfr. Elke Schröder, *Gefangener der Stimmen*, „Neue Osnabrücker Zeitung“, [senza numero], 28.2.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Beate Kugel, *Eine unmögliche Liebe*, „Bücherbeilage des ‚Tagblatt‘ (Luxemburg)“, [senza numero], 16.3.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Toni Meissner, *Kleiner Zappier mit großer Seele*, „Abendzeitung“, [senza numero], 28.5.2001, [numero di pagina non pervenuto].

⁴⁷ Cfr. Claudia Stockinger, *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*, „Berliner Zeitung“, Nr. 127, 2./3.6.2001, p. 9.

⁴⁸ Claus-Ulrich Bielefeld, *Wächst Kunst aus dem Unglück?*, „Tages-Anzeiger“, [senza numero], 19.7.2001, [numero di pagina non pervenuto].

egli è inconsciamente alla ricerca della fanciulla che possa incarnare la sua concezione dell'amore musicale e letteraria: *"Und vergaß ihn [Mischas Körper] auch wieder, wenn ihn der Anblick eines Mädchens fesselte, das er immer gleich beim erfundenen Namen nannte, nicht schon Julia, oder womöglich doch schon. // Manchmal, in Gesellschaft, fand sich die Gelegenheit, eine junge Dame anzusprechen, sie mit Poetischem, Musikalischem so zu verwirren, daß er sie für betört hielt. Es genügte ihm die Sensation des Anfangs, die Liebe in Phantasie. Seine Gier führte Selbstgespräche."*⁴⁹ D'altro canto, egli non smette di amare Mischa ed ha bisogno di lei: *"Mischa konnte ihn erlösen."*⁵⁰ A Bamberg le confesserà: *"Dich, Liebe, brauche ich, um zu überleben, selbst wenn du daran zweifelst."*⁵¹

Hoffmann sta con la moglie in modo fisico, per mezzo di lei dà sfogo concretamente all'amore ideale: *"Sie ahnte, daß Hoffmann in Gedanken eine andere liebt, stets wechselnd, eine neue, ein Ideal, dem sie nie entsprach. Diese Mädchen, diese jungen Sängerinnen, denen er den Hof machte, im Spaß und aus Vergnügen, die er in seinen Träumen heimsuchte."*⁵² Mischa accetta questa situazione per tutta la vita perché ha capito di essere molto importante per il marito e di essere in un certo senso inclusa nella sua concezione dell'amore: *"Er sagt: Ich liebe. Er sagt nicht: Ich liebe dich. Obwohl Mischa es so versteht und immer verstehen wird, bis an sein Ende."*⁵³ L'affermazione di Hoffmann è generale e astratta. Senza amore, egli non può vivere, come confessa a Hitzig a Berlino: *"Mir fehlt die Liebe."*⁵⁴

Ma cos'è effettivamente l'amore per questo artista? Hoffmann enuncia come dovrebbe essere il rapporto con l'amore illustrando le caratteristiche del sentimento della Zerline

⁴⁹ Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, ed. cit., p. 18.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 112.

⁵² *Ibid.*, pp. 19-20.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 46.

del *Don Giovanni* di Mozart: *“Sich befreien zu können von der Liebe und die Liebe zu wählen.”*⁵⁵ Per lui è però impossibile mettere in pratica questo principio: Hoffmann ha scelto l’amore, ma non è in grado di liberarsene, se non in parte, tramite l’arte e per mezzo di Mischa.

Inizialmente la sua attenzione è rivolta alle voci, come cerca di spiegare più volte, senza mai essere capito. *“Ich bin närrisch auf Stimmen.”*⁵⁶ *“Es sind Stimmen [...], ihre Kraft, ihre Fähigkeit zu schwingen, ihr Leuchten, Stimmen, die sich von den Sängerin entfernen und in einem Echo wenden, ihre Entfaltung im Crescendo, ihre Biegsamkeit im Legato, Stimmen zwischen Dunkel und Hell, Stimmen [...], die ihren Körper haben, [...] die Sängerin sich singend verändert, schön und anziehend wird und zugleich schrecklich abweisend, daß sie Alcine oder Fiordiligi in sich aufnimmt, nicht nur deren erfundene Substanz als ein belebendes Elixier, nein, deren Existenz, deren Unvergleichbarkeit, eben weil die Musik Händels oder Mozarts sie erfüllt, verwandelt. [...] ich bete diese jungen Damen an, erlaube mir sogar anzügliche Gedanken, [...] denn ich liebe nicht Alexandra oder Hermine, ich liebe Zerline und Donna Anna, ich liebe ihre Liebe, ich bin ihnen verfallen, und meine Phantasie kennt keine Hemmungen, nein.”*⁵⁷ Per Hoffmann le giovani cantanti non sono che il corpo di una voce, la forma tangibile di un personaggio inventato. E’ una forma d’amore diversa, concreta ed astratta allo stesso tempo. L’amore è strettamente connesso con l’arte.

In questo senso, Hoffmann è conquistato da Mascha: *“Hoffmann stellte tatsächlich der siebzehnjährigen Mascha nach;”*⁵⁸ ma alle rimostranze di Mischa risponde con

⁵⁵ *Ibid.*, p. 138.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁵⁸ *Ibid.*

apprezzamenti esclusivamente artistici: *“Du solltest das Kind hören”*⁵⁹ e *“Sie wird eine mitreißende Dorabella sein, bestimmt und zugleich kapriziös.”*⁶⁰ Ovviamente per la moglie è impossibile capire di essere in un certo senso tradita solo nella fantasia di Hoffmann.

Prima di lasciare Varsavia, egli incontrerà Mascha per l’ultima volta, ma la farà sua: *“Er beobachtete sie aus der Ferne und holte sie in seine Phantasien.”*⁶¹

Anche a Berlino Hoffmann trova una via di fuga alla sua frustrazione nell’amore: *“Er flieht in die Liebe. Nein, es ist keine Zuflucht, allenfalls eine Ausflucht, und an Julia ist noch nicht zu denken, an die Liebe, die ihre Stimme hat, an die verkörperte Musik, wie sie ihn schon die Warschauer Mädchen ahnen ließen.”*⁶² Anche se Julia Marc non è ancora entrata nella vita di Hoffmann, Härtling la menziona sempre, quasi per ricordare al lettore che tutte le avventure dell’artista preludono a questo incontro. Il periodo berlinese, in assenza di Mischa, è caratterizzato dalla relazione con la *“Rätin Berlepsch”*, che egli conosce ad una serata in società. La donna lo attira, Hoffmann cerca di sottrarsi al suo fascino, ma non vi riesce. *“Nur wird er die Dame nicht los. Sie hat sich in seinen Vorstellungen festgesetzt, folgt ihm in seine Träume, bedrängt ihn, wird obszön, [...]”*⁶³ *“Er muß die Dame finden.”*⁶⁴ Per caso i due si incontrano di nuovo, e da quel momento inizia la loro storia. Anche la donna è attratta da Hoffmann e lo invita a casa sua con una scusa. E’ però un amore che non può durare poiché *“die Rätin”* confessa di non essere portata per la musica, nonostante le melodie la seducano: *“Ich bin nicht besonders musikalisch, nein, das bin ich nicht, aber wenn ich eine Taste anschlage, kommen mir Gedanken, die ich mir sonst nicht erlaube, und ich finde*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 35.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 42.

⁶² *Ibid.*, p. 51.

⁶³ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 54.

Melodien, die mich gewissermaßen verführen.”⁶⁵ E’ in un certo senso quello che succede anche a Hoffmann, ed è forse per questo motivo che i due sono così vicini. *“Doch diese Liebe hat keine Stimme, sie kann nicht singen. Das ist ihr Mangel.”*⁶⁶ Hoffmann ha bisogno della voce per mantenere viva la sua passione; in questo caso invece avviene il contrario: è lui con la sua musica a far nascere l’amore nella donna. La loro relazione termina quando *“die Rätin”* assume un atteggiamento più confidenziale e pare che si sia innamorata di Hoffmann, e quest’ultimo si ammala di sifilide. Tutto si conclude *“mit einem Adieu, das nicht erwidert wird,”*⁶⁷ improvvisamente come è cominciato.

Poco più tardi Hoffmann si trasferisce a Bamberg, ma passerà ancora del tempo prima che egli riconosca in Julia la voce, l’amore e l’arte che sta cercando. Anche a Bamberg è attratto dalle giovani cantanti e attrici – *“auf einer Premierenfeier, [...] die Hoffmann nur einer jungen Schauspielerin wegen besuchte.”*⁶⁸ In particolare, *“im Moment jagt er einer anderen nach, auch zum Schrecken von Mischa: »la biondina«.*”⁶⁹ Questa cantante riesce a conquistare subito le fantasie di Hoffmann: *“Susanne, der es gelang, vom ersten Anblick seine Tagträume zu besetzen.”*⁷⁰ Con lei inizia subito una relazione che, benché si protragga per un po’ di tempo e non passi inosservata, è destinata a finire per la stessa ragione per cui non poteva durare con *“die Rätin”*: *“Sie besaß keine Stimme, die ich lieben könnte, Mischa. Ich wäre bei ihr nie auf die Idee gekommen, sie anzuhören. Natürlich sang sie im Theater. Da hörte ich ihr nicht zu.”*⁷¹ Il problema è la voce anche in questo caso.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 57.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 61.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 102.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 103.

⁷¹ *Ibid.*, p. 112.

Hoffmann conosce già Julia, le dà lezioni di canto, ma la voce non si è ancora rivelata. *“Von Julia ist weiter nicht die Rede.”*⁷² Passeranno un paio d’anni prima che Hoffmann riconosca in lei l’incarnazione dell’ideale di cui è alla ricerca. *“Im Herbst 1810 bekommt Julias Stimme Gestalt.”*⁷³ Härtling dedica tre intense pagine alla scoperta di Julia, creando un’atmosfera particolare, densa di *suspence*. Tutto è come il solito, la ragazzina aspetta il suo maestro di canto, ma *“er sieht sie, zum ersten Mal.”*⁷⁴ E, dopo che Julia ha cantato un pezzo senza accompagnamento, *“eben hat er die Stimme gehört, nach der er suchte, die er sich wünschte. // Er hebt den Kopf, sieht Julia an und entdeckt nun auch das Wesen, das ihm entgangen, das zu erkennen er nicht imstande gewesen ist.”*⁷⁵ *“Sie hat ihre Stimme gefunden, sagt er sich, ich habe eine Stimme gefunden.”*⁷⁶ Da questo momento tutto cambia nella vita di Hoffmann. Egli non può più fare a meno di Julia, l’amore per lei e per la sua voce diventa un’ossessione. *“Er liebt sie, die Stimme, das Mädchen. Es ist eine Liebe ohne Anfänge, ohne Vorbereitungen. Sie trübt seinen Verstand, geht über seine Vernunft. Zwei Jahre lang wird in seinem Tagebuch der getarnte Irrwitz die Feder führen. Für Julia malt er kleine Schmetterlinge. Für Julia steht Kth. oder Ktch. [...] Er sucht ihre Nähe. Er träumt von ihr. Doch er wird sie nur selten berühren, in den Armen halten. Er projiziert ihren Körper in die Luft, an die Wände. In seinen Gedanken erlaubt sie ihm alles. In Wirklichkeit fährt er zusammen, wenn er sie zufällig oder mit Überlegung berührt, ihren Arm, ihre Hand.”*⁷⁷ Ma, nonostante questa violenta passione, la figura di Mischa non viene adombrata, anzi, acquista un ruolo ancora maggiore come ancora di salvezza per l’artista. *“Er verdoppelt sich wieder einmal. Der eine Hoffmann vergißt Mischa nicht,*

⁷² *Ibid.*, p. 115.

⁷³ *Ibid.*, p. 117.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 119.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 120.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 120-121.

*kehrt abends und nachts in ihre Obhut zurück, lügt nach Strich und Faden, so lange, bis ihm Mischa den anderen Hoffmann erzählt, den, der die kühnsten Aufbrüche in ein anderes Leben plant, mit Julia, mit niemandem anderen als Julia, der sich vergißt, sich in der Liebe auflöst, verändert. Verloren an eine leibhaftige Idee. Und alles, was er tut, läßt ihn entweder gleichgültig oder geht in seinem Liebeswahn auf.*⁷⁸ Hoffmann ha bisogno della presenza di entrambe le donne, cerca la vicinanza di Julia così come quella di Mischa. *“Er überredet oder zwingt Mischa, ihn zu den Soireen und ins Theater zu begleiten. Und Julia erklärt er lautlos seine Liebe und wird von obszönen Phantasien gefangengenommen.”*⁷⁹

Queste emozioni troppo forti fanno ammalare Hoffmann. Anche in questa scena, è presente il contrasto tra Julia e Mischa nella sua vita, tra ideale al limite della follia e concretezza. *“Es drängt ihn, Julia zu sehen, doch Mischas Pflege hält ihn fest.”*⁸⁰ *“[...] schlüpft Mischa zu ihm ins Bett und fordert ihn auf, vorsichtig zu zappeln, gewiß in der Hoffnung, daß die reale Liebe ihm die phantastische austreibe, doch Mischa reibt ihm Julia unter die Haut.”*⁸¹

L'amore per Julia è diventato parte integrante della sua esistenza. Da un lato lo distrugge, dall'altro gli dà l'energia per lavorare, comporre, scrivere. Si tratta di un amore totalizzante, a cui Hoffmann non può rinunciare. *“Für Julia wird er sich Pausen nehmen, Zeit für eine Liebe, die er vorher nie so erfahren hat, eine Liebe, die alle seine Gedanken beansprucht, die Stimme ist und Wesen, die seine Empfindungen derart beunruhigt und verdreht, daß er seinen Körper wie ein Gewinde spürt, voller Unruhe.”*⁸²

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 122.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p. 124.

Nei momenti in cui l'ossessione per la ragazzina diventa insopportabile, lo salva sempre l'amore di Mischa: *"Nachts, aus einem Schwarzen Loch stürzend, wälzt er sich zu Mischa, reißt sie an sich, redet sie wach – Mischa, hilf mir, mir wächst der Kopf zu – und nötigt sie, ihn zu lieben. // Als er atemlos neben ihr liegt, sagt er: Ich muß wissen, wie es geht. // Sie versteht ihn sofort. Ich bin deine Frau, Hoffmann, kein Ersatz für eine Liebe, die du nicht lieben kannst, die du dir nur einbildest."*⁸³

La compresenza delle due figure femminili è evidente nell'episodio del ballo a cui Hoffmann si reca con Mischa, paradossalmente per incontrare Julia. Nel prologo di questa scena si trova un'ulteriore dichiarazione dell'importanza che la moglie riveste per lui: all'affermazione di Mischa *"[...] du hältst dich an nichts"*,⁸⁴ egli risponde col laconico ma significativo *"An dich."*⁸⁵ La donna è consapevole che sta accompagnando il marito dalla "sua voce": *"Komm, Hoffmann, deine Stimme wartet."*⁸⁶ *"Du entfernst dich schon, sagt sie leise. Du veränderst dich."*⁸⁷ *"Er geht blind, geführt von Mischa, auf Julia zu."*⁸⁸

Durante la serata, Mischa cerca di mantenere il marito ancorato alla realtà, ma non vi riesce completamente: *"Ich bin es. Mit mir tanzt du, Hoffmann. // Mit ihr auch, Mischa."*⁸⁹ Hoffmann inventa poi la storia fantastica di un viaggio a Venezia, in cui rappresenta i suoi sentimenti per Julia e contemporaneamente intende conquistare e affascinare la ragazzina.

Alla fine Julia concede un ballo al suo maestro di canto, che le spiega il legame tra irrazionalità e amore e poi si dichiara per la prima volta: *"[...] ich werde ihnen*

⁸³ *Ibid.*, pp. 139-140.

⁸⁴ *Ibid.*, p.162.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 164.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 170.

klarmachen, weshalb ich der Unvernunft diene und deshalb auch der Liebe."⁹⁰ Julia, alle parole "*aber ich liebe Sie, Julia*",⁹¹ raggiunge in fretta il tavolo della sua famiglia; Mischa è subito pronta ad accorrere in aiuto di Hoffmann.

Il compositore sembra comunque sempre dare la prevalenza a Julia nella sua vita. Anche il giorno del suo compleanno preferisce andare a casa Marc invece che festeggiare con Mischa. E il regalo più bello è sicuramente il permesso di accompagnare Julia a vedere la *Käthchen* di Kleist. Nelle pagine precedenti e successive alla serata a teatro, Härtling fa spiegare a Hoffmann la sua concezione dell'amore alle due donne della sua vita, nessuna delle quali capisce il suo comportamento.⁹² Alla moglie porta il confronto con *Don Quichotte*, che "*alle Orte, alle Personen hält [...] für eine Zumutung. Manchmal sogar für eine Vermutung.*"⁹³ Ma per Mischa questo tipo di amore è insopportabile: "*Das ist doch keine Liebe, Hoffmann, das ist ein Wahn. Dulcinea bleibt für Quichotte immer ein unerreichbares Ziel. Sehr rein. Was unsere Liebe gar nicht sein kann. Ich könnte es nicht aushalten als Dulcinea. Nein Hoffmann. Aber du kommst mir vor wie Don Quichotte, den es nach Bamberg verschlagen hat, und das ist kein Ort, sondern eine Zumutung.*"⁹⁴ Hoffmann non intende però i suoi sentimenti per Mischa con questo paragone, ma quelli per Julia. "*Ich wollte dir nur meine Liebe zu Julia erklären.*"⁹⁵ Anche alla ragazza cerca di spiegare cosa prova: "*[Die Liebe] beschwert das Gemüt, verdreht den Verstand und ringt oft blöde nach Wörtern. Ich liebe Sie, Julia, das ist wahr, und dieses Bekenntnis erweitert unsere Endlichkeit, nur kennt meine Liebe keinen Zwang, sie lässt Ihnen alle Freiheit, versucht, ich gebe es zu, Ihre Phantasie zu betören, Ihre Sinne zu erregen, und das alles, um Sie*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 183.

⁹¹ *Ibid.*, p. 185.

⁹² *Ibid.*, p. 218: Mischa esprime questa incomprensione dicendo "*[...] Liebe, die deine Geliebte nicht versteht und deine Frau auch nicht.*"

⁹³ *Ibid.*, p. 201.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

in meiner Phantasie anzusiedeln und, das ist mein romantischer Wunsch, nicht als die eine, einzige Julia, sondern in der Vielfalt ihres Wesens in immer anderer, immer verändert zu liebender Gestalt.”⁹⁶ Hoffmann è innamorato di un’immagine che vuole far propria e assumere nella sua fantasia per poterla moltiplicare nelle varie figure da amare. Raggiungerà questo obiettivo quando si separerà da Julia e la perpetuerà nelle sue opere musicali e letterarie. Ma finché non riuscirà a realizzare nell’arte il suo ideale, egli resterà sempre *“süchtig nach dem Schmetterling.*”⁹⁷

Il comportamento penoso di Hoffmann alla festa di fidanzamento di Julia e Gräpel è l’inizio della fine del rapporto tra il maestro di canto e la sua allieva. Mischa lo capisce subito: *“Nun hast du selber deine Liebe besudelt, Hoffmann, dein Bild von Liebe, dieses Wesen und diese Stimme, wie du immer sagst, hat es dir selber ausgetrieben, dein Geistlein, und nichts bleibt dir als die polnische Mischa, [...]”*⁹⁸ Il tono della donna fa capire quanto ella sia consapevole di non essere sufficiente per Hoffmann in quanto non può incarnare l’ideale da lui agognato.⁹⁹

Hoffmann lentamente si allontana da Julia e riesce a comprenderla nella sua fantasia, trovando una specie di equilibrio nelle sue emozioni: *“[...] hat er sich bereits von Julia entfernt und sie in seine Phantasie aufgenommen. Sie nimmt Gestalten an, verwandelt sich, bekommt Namen. // [...] Wenn sie singt – und sie singt besser denn je -, gehört ihre Stimme seiner Erinnerung an, rein und schwebend, zerlinisch.*”¹⁰⁰ E’ avvenuto ciò che l’artista cercava di spiegare a Julia. Adesso, a prescindere dalla situazione lavorativa che lo porterà a Dresda, Lipsia e Berlino, Hoffmann può lasciare Bamberg e la ragazza. Le conseguenze dell’amore per lei non avranno mai fine: *“Als er Julias Stimme zum ersten*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 204.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 210.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 217-218.

⁹⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 19-20, già citate n. 52 p. 35 di questo lavoro.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 221.

Mal hörte, war sie dreizehn und er vierunddreißig. Seine Liebe, die ihre wie ein Echo hervorrief, hat noch kein Ende gefunden. Sie wendet und verwandelt auch ihn.”¹⁰¹

L’amore resta comunque sempre il filo conduttore della vita di Hoffmann. Ancora a Bamberg, prima di congedarsi definitivamente da Julia, ha un’avventura con Madame Kunz, la moglie del suo editore.¹⁰² Ed anche dopo aver lasciato Bamberg, *“die Liebe hat ihn nicht verlassen. Sie folgt ihm, und sie stellt sich ihm in den Weg. Verunglückt und mit einem zerschnittenen Gesicht.*”¹⁰³ In viaggio verso Lipsia, l’artista si informa subito se la contessa, che si trova sulla sua stessa carrozza, canta; Mischa riesce però a fermarlo.¹⁰⁴

Il suo ultimo amore sarà ancora una volta una giovane cantante, Johanna Eunicke, che impersonerà Undine. E’ un sentimento più tranquillo di quello per Julia, ma che gli permette di rivivere le emozioni legate alla sua musa ispiratrice. *“Verwandelt in Undine finden Julia und Käthchen zu ihm zurück.*”¹⁰⁵ *“Er nimmt sich Zeit, das Inbild seiner Liebe unter anderen Bedingungen zu erneuern.*”¹⁰⁶ In Johanna, Hoffmann rivede Julia: *“Da kehrt Julia wieder.*”¹⁰⁷ *“Sie singt allein für den Erfinder ihrer Melodie, ihrer Existenz, und verwandelt sich für ein paar Takte in Julia und kommt wieder zu sich, Johanna, Undine.*”¹⁰⁸

Johanna Eunicke passeggia spesso con Hoffmann, passa del tempo con lui, lo consola. Con l’incendio del teatro, scompare anche la figura di Undine. *“Undine bleibt. Aber sie hat ihr Lied verloren.*”¹⁰⁹ Anche Johanna capisce che il tempo di Undine è finito: *“Sie ahnt, was sie mit dem Feuer verlor. Undine ist fort. Ich bin geblieben // [...] Undine*

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 238.

¹⁰² Cfr. *ibid.*, p. 220.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 230.

¹⁰⁴ Cfr. *ibid.*, p. 231.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 243.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 244.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 245.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 248.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 249.

brauche ich nicht mehr. Nein. Sie aber, Liebste, sehr.”¹¹⁰ L’arte ha ormai raggiunto il suo culmine, l’amore resta comunque l’elemento necessario negli ultimi giorni di vita di Hoffmann. *“Im Gespräch nennt er sie [Johanna] Julia. // Julia? fragt sie. // Sie auch, die ganze Liebe, sagt er. // Und Undine? // Sie ist gegangen.*”¹¹¹ A Johanna, lo scrittore regala il *Meister Floh*; a Julia ha dedicato buona parte delle sue precedenti opere.

A Julia Härtling dedica un breve capitolo intitolato *“Coda für Julia”*, in cui descrive il destino della ragazza dopo essere apparentemente uscita dalla vita di Hoffmann. Poco tempo dopo le nozze e il trasferimento ad Amburgo, a causa dei maltrattamenti subiti da parte del marito, Julia lo lascia e torna nella città d’origine della sua famiglia; Gräpel muore. La giovane ha ormai abbandonato la professione di cantante. Adesso si dedica alle opere di Hoffmann, e vi si ritrova: *“[...] mit immer größerer Aufmerksamkeit Hoffmanns Erzählungen lesen. Sie ist vom Meister genügend vorbereitet, sich in vielfältiger Gestalt wiederzufinden.*”¹¹² Nel 1821 Julia si risposa. Lentamente capisce la natura del suo rapporto con Hoffmann: *“[...] erschrickt wohl, als sie vom Tod Hoffmanns erfährt, ermißt mehr und mehr, was sie nicht begreifen konnte, als der Dichter um sie warb, um ihr Wesen warb, um ihre Stimme.*”¹¹³ E alla fine, riconosce che Hoffmann le trasmetteva emozioni che continua a portare dentro di sé, anche se *“für sie doch nichts mit Liebe zu tun hatten”*.¹¹⁴ *“Sie erfindet ihre Wahrheit und schreibt: »... erst die Stunde, die uns trennte, gab mir seine Liebe in Worten kund: sie erschreckte mich nicht, ich hatte sie, mir selbst kaum bewußt, längst empfunden, sie erschwerte mir auch das Scheiden nicht – ich war stolz, und verschloss, was ich erlebt hatte, in tiefster Seele.*»”¹¹⁵

¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 249-250.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 251.

¹¹² *Ibid.*, pp. 223-224.

¹¹³ *Ibid.*, pp. 224-225.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*

Alla fine di queste pagine, l'Autore ribadisce il valore della fanciulla: "[...] *Julia, die Stimme, die Inkarnation der Liebe, Julia, deren Seele, dank Hoffmann, schon vor ihrem Tod zu wandern begann.*"¹¹⁶

Su Mischa non è presente una parte particolare, ma ritengo che tutto il romanzo sia dedicato a lei. Come si può notare dalle numerose citazioni da me riportate nel presente capitolo, la moglie di Hoffmann è sempre con lui in modo discreto e affettuoso. Ella possiede un carattere forte, spirito di abnegazione, amore nei confronti del marito. Härtling la rende unica caratterizzandola per mezzo della lingua, un tedesco non perfetto, che risente dell'influsso polacco.¹¹⁷ Contrariamente a quanto sostiene Christa Raab,¹¹⁸ non mi sembra che si possa parlare di gelosia nel caso di Mischa. Noto piuttosto una grande sofferenza nelle sue reazioni ai continui tradimenti del marito, nella realtà o nella fantasia, dovuta anche all'impossibilità di capire fino in fondo Hoffmann.

Mischa è stata definita più volte l'"eroina segreta" del libro, che alla fine vince.¹¹⁹ Anche se Hoffmann non l'ha mai dimostrato pienamente, egli ama la moglie forse più di tutte le voci e le giovani cantanti che l'hanno attratto nella sua vita. Infatti, al momento dell'incidente in carrozza, dove la contessa che già stava conquistando le sue fantasie rimane uccisa, egli si rende conto di non poter vivere senza Mischa. Dal "*Nicht Mischa!*"¹²⁰ che esclama quando qualcuno annuncia la morte della contessa, traspare un grande sollievo. Appena vede la moglie ferita, si precipita da lei: "*Er drängt sich zwischen die Leute, kniet neben sie hin, spürt einen winzigen kleinen Mann in sich*

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 225.

¹¹⁷ Cfr. Jürgen Krätzer, *Die Metamorphosen Julias*, „Neue deutsche Literatur“, 3/2001, 49. Jg., 357. Heft, p. 175.

¹¹⁸ Cfr. Christa Raab, *Durch den Tod aus seinem menschlichen Gefängnis befreit*, „Main-Echo“, [senza numero], 13.5.2001, [numero di pagina non pervenuto].

¹¹⁹ Cfr. Sabine Dultz, *Hoffmanns Traum*, „Münchener Merkur“, [senza numero], 2.3.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Christoph Vratz, *Die Liebe ins Tagebuch gebrannt*, „Rheinische Post“, Nr. 78, 2.4.2001, [numero di pagina non pervenuto]; Oliver Wältermann, <http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=1331>, 25.11.2001.

¹²⁰ Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, ed. cit., p. 233.

verzweifelt zappeln: *Mischa, Mischa, murmelt er. Er hat sie noch nie so geliebt, so außer sich, so verzweifelt und hilflos, hat noch nie um das Leben der Geliebten gefleht, noch nie sich den Tod gewünscht, falls sie sterben müsse. Mischa.*”¹²¹ La paura di perderla trasforma il rapporto di Hoffmann con la moglie. “*Nun muß du bei mir bleiben, Hoffmann. // Der Satz folgt ihm und erst in Leipzig, mitten in einer Probe zu Glucks »Orfeo« kommt er bei ihm an, dieses Muß, das ihn einfängt, dieser Imperativ der polnischen Liebe [...].*”¹²² Ed effettivamente, da questo momento in poi, l’artista non sarà più all’affannosa ricerca dell’amore: l’ha trovato in Mischa. “*Mischa bleibt gegenwärtig, die polnische Mischa, die er in der Erzählung des Unfalls zum ersten Mal »meine Frau« nennt.*”¹²³ “*Du hast mich eingeholt, Mischa.*”¹²⁴ Hoffmann avrà solo un’ultima relazione extraconiugale con la giovane Johanna Eunicke, che Mischa accetta perché sa che adesso il marito è legato a lei: “*Mischa verfolgt die Affäre ohne jede Eifersucht, fragt Hoffmann mitunter nach der kleinen Eunicke, die ihn so gut unterhalte und auch so mild stimme.*”¹²⁵ Fino alla fine sarà Mischa a stargli vicino; grazie alla presenza di questa figura, possiamo assistere alla morte del multitalento romantico. “*Er friert und bittet sie, sich neben ihn zu legen. // Sie zieht ihn an sich. // Er lacht: Kein Zappler mehr. // Sie schläft mit ihm ein und wacht ohne ihn auf. Jetzt kann sie polnisch klagen.*”¹²⁶

Sono d’accordo con Jürgen Krätzer, che sostiene: “[...] *Mischa, seinem polnischen Weib. Ein Engel der Geduld, der ihn auch immer wieder zu erden versteht, Trösterin und Bettgefährtin trotz allem, verlässliche Kameradin und hilfreiche Pflegerin, in der nicht zuletzt jene von Peter Härtling liebevoll gezeichneten Pflegerfiguren – die*

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*, pp. 233-234.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 237.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 246.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 252.

Zimmers Hölderlins, der Tobias Klingelfeld Schumanns – widerscheinen, sondern geradezu zu einem Entwurf verschmelzen.”¹²⁷ Addirittura Christoph Kutzer la indica col termine “*Schattendasein*”,¹²⁸ che non può non ricordare esplicitamente l’“ombra di Schumann”. Questa donna non è quindi solo la moglie di E.T.A. Hoffmann, ma anche un mezzo che Härtling usa per stargli vicino e cercare di capirlo, nonostante non sia completamente possibile: Mischa, Julia e Härtling stesso sono “*fremd und vertraut*”¹²⁹ nei confronti di Hoffmann.

¹²⁷ Jürgen Krätzer, *Die Metamorphosen Julias*, ed. cit.

¹²⁸ Christoph Kutzer, *Romanze eines Romantikers*, „Nordwest-Zeitung“, [senza numero], 12.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

¹²⁹ Wulf Segebrecht, *Der Kater des Zapplers*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 67, 20.3.2001, p. L6.

4. IL NARRATORE

La “romanza” *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* è una *Annäherung* in tutti i sensi. Ciò implica che Härtling autore e narratore utilizzi i mezzi letterari che ha a sua disposizione per indagare l’animo del suo soggetto e stargli il più vicino possibile.

In paragrafi specifici, in I persona, Härtling ci illustra il processo di avvicinamento, le sue riflessioni e le difficoltà incontrate. In queste pagine parla Härtling-autore; sono passi esterni alla vicenda narrata, che non rientrano nel tempo della narrazione e la interrompono di tanto in tanto.

Nel caso del genio Hoffmann, non è così semplice raggiungerlo. La sua poliedricità rende difficile all’Autore un avvicinamento. La prima frase del romanzo testimonia già l’ineffabilità di Hoffmann: “*Jetzt, zu Beginn, weiß ich mehr als er, doch es könnte sein, daß er am Ende mehr weiß als ich.*”¹ Grazie agli studi fatti e alla documentazione esistente sull’artista romantico, apparentemente Härtling all’inizio sa più di lui, ma alla fine dell’opera è forse Hoffmann ad avere la meglio, a non essersi lasciato completamente comprendere e smascherare dall’Autore. Härtling non è quindi un narratore onnisciente nel vero senso della parola: “*Damit wird sowohl der allwissende als auch der unzuverlässige Erzähler fingiert: der eine, der alles über seine Figur weiss, weil er sie erfindet, der andere, der seine Figur erst erzählend findet und nur weiss, was der Geist der Erzählung zulässt.*”²

L’Autore cerca il ritmo giusto per stare al passo con Hoffmann, sempre in movimento, “*ein Zappler*”, come viene costantemente definito: “*Wie finde ich, wie erreiche ich sein Tempo? Welche Wörter sind schnell genug, mit welchen Sätzen kann ich ihn bewegen?*

¹ Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002, p. 13.

² Stefana Sabin, *Wein, Weib und Gesang*, „Schweizer Monatshefte für Politik Wirtschaft Kultur“, 81. Jahr, Heft 6, Juni 2001, p. 45.

Er ist rasch, er ist sich voraus.”³ Egli ha fretta di raccontare gli anni di Bamberg, questa impazienza lo porta a scrivere dopo poche righe: *“Am 1. September 1808, gegen Abend, kommt Hoffmann in Bamberg an”*;⁴ ma si interrompe subito, perché *“Hoffmann taucht ja nicht aus dem Nirgendwo auf”*⁵ e, anche senza partire dalla sua nascita – come nelle altre *Annäherungen* –, Härtling deve inserire il suo *“Bamberger Hauptstück”* in una cornice di *“Vorspiele”* e *“Nachspiele”*. Hoffmann ha lasciato tracce da seguire nelle sue opere, *“weil seine Wirklichkeit immer in der Phantasie aufgeht.”*⁶ Questa affermazione fa subito pensare al processo creativo di Härtling stesso, in cui fantasia e realtà si intrecciano per dare origine ad una realtà possibile. Un esempio concreto è riportato da Christoph Kutzer nel suo intervento apparso sul *“Nordwest-Zeitung”*: *“Wie schon in Härtlings „Hölderlin“ berühren sich Autor und literarische Figur in hohem Maße. Wenn es heißt, Hoffmann habe Bamberg schon vor seiner Ankunft „aufgebaut, wieder verworfen, geweitet, verengt...“, so ist gleichzeitig jener Akt gemeint, den der heutige Schriftsteller vollzogen hat, um die Zeit seiner Protagonisten und die Kulisse für ihre Handlungen greifbar zu machen.”*⁷ Questa comunanza di processo creativo tra Autore e *Kunstfigur* si riscontra anche nelle affermazioni relative ai sogni: Härtling sogna Hoffmann nel momento in cui l’avvicinamento riesce maggiormente e scrive di lui;⁸ *“Was [Hoffmann] träumt, hat er später geschrieben.”*⁹ *“Was Hoffmann schon geschrieben hatte oder was er schreiben wollte, träumte er. Oder: Was er träumte, schrieb er.”*¹⁰

³ Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, op. cit., p. 13.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷ Christoph Kutzer, *Romanze eines Romantikers*, „Nordwest-Zeitung“, [senza numero], 12.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

⁸ Cfr. Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, ed. cit., p. 135: *“Seit ein paar Wochen träume ich von Hoffmann.”*

⁹ *Ibid.*, p. 149.

¹⁰ *Ibid.*, p. 150.

Forse proprio questo miscuglio di realtà concreta e proiezioni dell'immaginazione del Romantico – che si traducono in arte o nascono da essa – rendono così complicato un incontro con lui; Härtling deve trovare il terreno su cui avvicinarsi a Hoffmann. A Varsavia Autore e soggetto sono ancora lontani: *“An diesem Warschauer Anfang ist er mir nicht geheuer. [...] Aus seinen Briefen höre ich nicht seine Stimme.”*¹¹ Il tentativo di avvicinarsi all'artista osservando i suoi autoritratti non riesce: *“In solchen Momenten spüre ich ihn endlich. Natürlich betrüge ich mich, mache mir etwas vor, indem ich ein altes Bild belebe.”*¹² Peter Härtling si pone domande sull'aspetto fisico dell'artista e sulla sua voce.¹³ Con fatica, l'Autore potrebbe sentire Hoffmann nella sua musica: *“Er bereichert und verstellt sich, und doch könnte ich ihn unter anderen heraushören.”*¹⁴ Ma non è ancora arrivato il momento giusto: *“Bis dahin entlasse ich ihn wieder in meine Erzählung, die ich beschleunigen werde, da es mich nach Bamberg drängt [...]”*¹⁵

Härtling tenta l'approccio con Hoffmann padre, ma questo tentativo fallisce: *“Seine Tochter! Ich will von einer Liebe schreiben, die der Leidenschaft zu Julia vorausgeht. Ein Arioso mit Zwischentönen, Strophen väterlicher Anbetung. Endlich eine neue Tonart und ein anderes Tempo – Andante. // In seinen Briefen suche ich nach wenigstens einem Satz, der mit Stolz dem Kind gewidmet ist.”*¹⁶ Ma non trova segni di amore paterno negli scritti di Hoffmann, tranne una frase al momento in cui riceve la notizia della morte della bambina.¹⁷

Anche durante il periodo di Berlino non gli è possibile trovare quell'intimità necessaria all'Annäherung: *“Das Tempo verlangsamt sich. Es fällt mir schwer, mich daran zu*

¹¹ *Ibid.*, p. 20.

¹² *Ibid.*, p. 21.

¹³ Cfr. *ibid.*: “[die Augen] Ich schreibe »dunkel« und frage mich: War es ein tiefes Blau, waren es durch den Rausch vergrößerte Pupillen?” e “Wie klang, frage ich mich, seine Stimme, wie hat er gesprochen?”

¹⁴ *Ibid.*, p. 22.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

¹⁷ Cfr. *ibid.*, p. 29: “»[...] Meine kleine Cecilia ist gestorben [...]!«”

gewöhnen. Mein Hoffmann war schnell, sich fortwährend voraus. Dieser widerspricht ihm, was ich von ihm lese, wie ich ihn höre.”¹⁸

A Bamberg, Härtling si fa aiutare da un esperto per seguire le tracce di Hoffmann: *“Als ich hochsah zu den Fenstern, [...] begleitete mich ein Kenner, der im Laufe der Jahre allen Spuren Hoffmanns gefolgt war und mich mit seiner Musik bekannt machte. [...] Mein Begleiter erzählte mir viel, und ich brachte die geschilderten Personen durcheinander.”*¹⁹ Non è però facile avvicinarsi all’artista; la sua velocità e i suoi continui cambiamenti confondono anche l’Autore: *“Die Geschwindigkeit seiner Empfindungen macht mir Angst. Vor allem der unvermittelten Unterbrechungen wegen. Er kann aus seinem Bewußtsein abstürzen, sich im nächsten Moment sammeln und neu beginnen. In seinen Bamberger Jahren übertreibt er das. Er wechselt vom Theaterkomponisten zum Gesanglehrer, vom Dirigenten zum Pianisten, vom Abonnementsverwalter zum Nachmittagssäufer, vom Gesellschaftslöwen zum Stimmenanbeter, vom ebenso eingebildeten wie wahren Liebhaber zum Ehemann. In diesen fünf Jahren stauen sich die Bilder und Themen, wachsen Sätze sich aus, und da er rasch und gierig liest, werden die fremden Sätze zum Humus für die eigenen.”*²⁰

Come Härtling ha già anticipato più volte, Bamberg è il luogo in cui è in grado di raggiungere Hoffmann, e finalmente ci riesce. Ma più che di un incontro o un raggiungimento, si tratta di una riscoperta di questa figura. In questa *Annäherung*, non è l’Autore che reinventa il personaggio, ma è Hoffmann stesso che si rivela, ed è diverso da quanto Härtling si aspettava: *“Seit ein paar Wochen träume ich von Hoffmann. Er nimmt Gestalt an, ist mir gegenwärtig wie ein Bekannter, ein Freund, den ich im Lauf der Jahre aus dem Gedächtnis verloren habe. Der nun aber zurückkehrt in eine Vertrautheit, die mich bestürzt. Er ist ein anderer als der, dessen Bücher ich gelesen,*

¹⁸ Ibid., p. 44.

¹⁹ Ibid., p. 75.

²⁰ Ibid., p. 92.

dessen Kompositionen ich gehört habe. [...] Er manifestiert sich, wird Person, legt mir nahe, mich mit ihm zu verbinden. Ich wehre mich nicht dagegen, obwohl Erschöpfungen und Ängste ebenso zunehmen wie die Übertragung von Gedanken und Gefühlen."²¹

Come sottolinea Dieter Hildebrandt, *"nicht Härtling sucht den Hoffmann, sondern Hoffmann selbst ist auf Härtling aus."*²² Un'ulteriore conferma di quanto affermato si ritrova nella recensione di Claudia Stockinger *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*: *"Wir begeben uns auf eine biografische Spurensuche, an deren Ausgangs- und Zielpunkt Härtling selbst steht, und wir beobachten, wie er sich seinem Liebling nähert, sich von ihm „bedrängen“ lässt, von ihm „überholt“ wird, ihn „endlich spürt“ und von ihm „träumt“. Erst kann es Härtling kaum erwarten, Hoffmann kennen zu lernen, allmählich nimmt er Gestalt an und wird schließlich zu einer eigenständigen Person, die dem Autor die Spielregeln diktiert."*²³

Il *"Bamberger Hauptstück"* è il capitolo dove si ha una maggiore vicinanza tra Autore e soggetto. Il punto in cui la *Einführung* di Härtling trova il suo culmine, sono le dieci pagine in cui Hoffmann intrattiene la famiglia Marc ed altri conoscenti col racconto di un viaggio a Venezia mai intrapreso.²⁴ *"Welcher Teufel hat Peter Härtling geritten, als er sich entschied, eine Erzählung E.T.A. Hoffmanns als Monolog seiner Figur über zehn Seiten hinweg teils nachzuerzählen, teils erklärend umzumodeln? // Hier ist der Gipfel und zugleich auch der Abgrund der Anverwandlung erreicht. Härtling, der sich zu den Gegenwartsautoren rechnen darf, die einen Stil haben, fängt an, à la Hoffmann zu romantisieren."*²⁵ Il personaggio si trasforma in narratore, oppure si potrebbe anche dire che il narratore prende la forma del personaggio.

²¹ *Ibid.*, pp. 135-136.

²² Dieter Hildebrandt, *Härtling trifft Hoffmann – aber trifft er ihn?*, „Die Zeit“, Nr. 11, 8.3.2001, p. 61.

²³ Claudia Stockinger, *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*, „Berliner Zeitung“, Nr. 127, 2./3.6.2001, p. 9.

²⁴ Cfr. Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, ed. cit., pp. 172-181.

²⁵ Georg Klein, *Abgrund der Anverwandlung*, „Die literarische Welt“, Nr. 55, 10.3.2001, p. 5.

Dopo la velocità e l'inquietudine con cui Autore e protagonista, nonché il lettore, anch'egli coinvolto e trascinato dal ritmo del romanzo, arrivano e restano a Bamberg, i successivi periodi di Lipsia, Dresda e Berlino sono caratterizzati da una maggiore calma, specchio dello stato d'animo di Hoffmann e di Härtling stesso, che ha ormai raggiunto l'artista romantico: *“Es ist ein Bild, ein Rollbild, das ich vor mir ausbreite [...] Unter einigen wenigen Personen stehen Namen [...]. Stecknadelgroß bewegen sie sich zwischen meiner und ihrer Zeit. Es ist nicht mehr der Bamberger Hoffmann, dessen Tempo die Wörter wie Tanzschritte setzt. Da jagte keiner mehr Stimmen nach, als realisierten sie sich zu Schmetterlingen. Julia steht nicht mehr bevor. Sie begleitet in wechselnder Gestalt den würdig gekleideten Herrn auf dem Leiterwagen. Das Tempo, das er mir angibt, ist ein schleppendes Andante.”*²⁶ *“Ich habe sein Tempo wiedergefunden, ein Andante, und lasse das Wägelchen samt dem Personal über die Bildrolle hinauswandern, dort, wo die Bilder erlöschen.”*²⁷

Si può quindi notare che il rapporto tra l'Autore e la sua figura è diverso da quello esistente nelle altre *Annäherungen*. Nel caso di Hoffmann, non si può parlare solo di vicinanza e affetto, ma anche di una certa distanza e incomprensione. Vorrei riportare di nuovo quanto già citato a proposito della relazione tra Mischa e il marito, poiché mi sembra che questa affermazione sia perfetta per definire il rapporto di E.T.A. Hoffmann con chi lo circonda – siano essi i suoi contemporanei, l'Autore o i lettori: Hoffmann è *“fremd und vertraut”*²⁸ allo stesso tempo.

In *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* l'Autore a volte si rivolge direttamente alla sua figura, senza nascondersi dietro ad altri personaggi, *Reflektorfiguren* o ulteriori espedienti. Le prime parole del romanzo sono già un'esortazione o un imperativo rivolto

²⁶ Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, ed. cit., pp. 237-238.

²⁷ *Ibid.*, p. 239.

²⁸ Wulf Segebrecht, *Der Kater des Zapplers*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 67, 20.3.2001, p. L6.

a Hoffmann: *“Komm. Geh. Komm.”*²⁹ Härtling lo ripete nel corso del romanzo,³⁰ e poi utilizzerà lo stesso imperativo per indicare la creazione di Undine.³¹

Härtling si rivolge a Hoffmann espressamente, mettendolo in evidenza lui stesso, un'altra volta: *“Der Schmetterling, Hoffmann – wenigstens einmal muß ich Sie anreden -, den Sie durch Ihre Tagebücher flattern lassen, für zwei Jahre, der Schmetterling führt es vor: Berühren wir seine Flügel, ruinieren wir den Schmelz, und er kann nicht mehr fliegen. Er verendet.”*³² Devo però ribadire che, anche se Härtling scrive *“wenigstens einmal”*, questa è in realtà la terza volta in cui l'Autore ha un approccio diretto col personaggio.³³

Härtling non cerca solo di avvicinarsi a Hoffmann, bensì vuole essere altrettanto vicino anche al lettore, e i paragrafi in I persona servono a creare un punto di contatto: *“Wir erleben ein Work in progress, dürfen an Vorarbeiten und am Entstehen dieses Buchs teilnehmen,”* così Winfried Schleyer.³⁴ Inoltre, l'immagine usata da Georg Klein per descrivere questa condizione dell'Autore mi pare molto rappresentativa: *“Wenn man sich darauf einlässt, entsteht eine eigentümliche Vertraulichkeit, man fühlt sich wie von einem guten Onkel in den Arm genommen. Und siehe da: Der andere Arm hält auch schon jemanden umfassen, eben jenen großen toten Künstler, den der Autor uns nahe bringen will.”*³⁵ Il lettore si sente infatti coinvolto nella narrazione, nella fatica del lavoro dello scrittore; non legge quindi semplicemente una storia, ma partecipa alla

²⁹ Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, ed. cit., p. 13.

³⁰ Cfr. *ibid.*, p. 43: *“Geh, Hoffmann, geh!”*; il tema viene ripreso a p. 201: *“Er geht. Er kommt.”*

³¹ Cfr. *ibid.*, p. 118: *“Komm. Geh. Komm. Undine gibt das Stichwort.”*; p. 226: *“Bleib, Undine, bleib.”*; p. 239: *“Komm, Undine, komm.”*; p. 240: *“Lauf, Undine, lauf.”*

³² *Ibid.*, p. 136.

³³ Con la mia osservazione voglio anche contestare l'affermazione di Jürgen Krätzer in *Die Metamorphosen Julias*, „Neue deutsche Literatur“, 3/2001, 49. Jg., 537. Heft, p. 175: *“An jener in der Mitte der ‘Romanze’ positionierten Stelle wird denn dem Erzähler auch erlaubt, sich direkt an seinen Hoffmann zu wenden – und das einzige Mal.”* In questo passo, inoltre, Autore e narratore, a mio avviso, coincidono.

³⁴ Winfried Schleyer, *Der Dichter und das Mädchen*, „Fränkischer Sonntag“, [senza numero], 24.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

³⁵ Georg Klein, *Abgrund der Anverwandlung*, „Die literarische Welt“, Nr. 55, 10.3.2001, p. 5.

realtà del suo protagonista – Hoffmann – e a quella del suo re-inventore – Härtling.

*“[Die Distanzlosigkeit] ist aber vor allem Chance für uns Leser, das Geschriebene aufzunehmen, und so tief in den Text und das geschilderte Geschehen einzutauchen.”*³⁶

Non parlerei assolutamente di *“Identifikation von Leser und Erzähler”*, che l’Autore auspicherebbe, come invece sostiene Stefana Sabin.³⁷ Ritengo che i tre poli della narrazione - Autore-narratore, soggetto e lettore – mantengano la propria identità, benché siano in comunicazione tra loro.

Nel resto del romanzo, Härtling è prevalentemente un *auktorialer Erzähler*, anche se si percepisce la sua presenza, in particolare nei passi in cui l’Autore oscilla tra l’uso del tempo passato e quello del tempo presente.³⁸ Si passa quindi da un tono più narrativo a un tono più immediato, in cui il lettore si sente testimone della scena.³⁹ Anche i numerosi dialoghi, prevalentemente al discorso diretto, fanno vivere i personaggi davanti al lettore. Inoltre, in alcuni casi, si nota un intervento diretto dell’Autore-narratore, che palesa la sua onniscienza o non-onniscienza, non solo in relazione alla vicenda ma anche in relazione ai pensieri e alle emozioni dei personaggi.⁴⁰

³⁶ Oliver Wältermann, <http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=1331>, 25.11.2001.

³⁷ Cfr. Stefana Sabin, *Wein, Weib und Gesang*, ed. cit., p. 45.

³⁸ Cfr. Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, ed. cit., pp. 71, 77, 88-90, 102-110, 121.

³⁹ Come esempio vorrei riportare alcune frasi da *ibid.*, p. 77: “Sie zog die Beine hoch an den Leib und stützte das Kinn auf die Knie. So schlief sie ein, wachsam und bereit, sofort aufzuspringen. // Ein Geräusch, ein Schrei weckt ihn. Er richtet sich auf, sieht Mischa auf dem Stuhl neben dem Kleiderkasten.”

⁴⁰ Cfr. *ibid.*, p. 76: “[...] [Hoffmann] denkt nicht im entferntesten an eine spärliche Existenz als Gesangslehrer. Ich weiß es.”; p. 100: “Er war nicht auf [Julia] vorbereitet, wie ich es bin, da ich ihm voraus erzählen kann.”; p. 110: “Julia wird den serapionistischen Ort nie besuchen dürfen, nehme ich an [...] Warum wies er sie nicht zurück? frage ich mich.”; p. 117: “Vielleicht hat er im Spätsommer schon genauer hingehört.”; p. 117-118: “Das Tagebuch dieses Anfangs, die Seiten voller Schmetterlinge, hat, vermute ich, Mischa in einem Anfall von Wut entwendet und in den Ofen geworfen.”; p. 120: “Vermutlich hat Mischa mitgelesen, und er wollte sie zum Narren halten. Doch gelungen ist es ihm, ich weiß es, nicht.”

Egli fa sentire la sua voce di narratore onnisciente per quanto riguarda il contesto anche per mezzo delle anticipazioni che a volte compaiono nel romanzo, sia nei paragrafi in I persona sia nella narrazione vera e propria.⁴¹

Spesso si trovano nel testo citazioni dalle opere e dai diari di Hoffmann, che, oltre a testimoniare la competenza dell'Autore, sono in un certo senso la voce di Hoffmann stesso e contribuiscono a creare un rapporto tra la *Kunstfigur* e il lettore. Infatti, i passi del diario e i brani tratti dai racconti dell'artista romantico sono lì immediatamente davanti al lettore, senza l'intermediazione di un narratore che filtri l'accaduto.

Per concludere lo studio del narratore, è importante spendere qualche parola su un altro espediente stilistico con cui Härtling si avvicina ai personaggi e, allo stesso tempo, li rende vicini al lettore, cioè la lingua usata. E' in genere una lingua semplice, comprensibile; a volte l'Autore fa comparire un colorito locale nelle conversazioni, utilizzando espressioni dialettali⁴² o descrivendo una particolare pronuncia.⁴³

E' interessante notare come Hoffmann storpi il nome del fidanzato di Julia, Gräpel: *“Jetzt kann der banale, der dumme, von Madame Marc herbeizitierte Liebestöter erscheinen, der Hamburger Kaufmann Johann Gerhard Gräpel, den Hoffmann in seinem Tagebuch auf seine Weise zur Kenntnis nimmt: »Gröpel ist angekommen«.”*⁴⁴ *“Der Herr Gröpel, daß ich nicht lache. // Gräpel, der Kaufmann aus Hamburg. // Jaja, der Gröpel.”*⁴⁵ *“Der Gröpel, der Gröpel ist von größtem Pöbel.”*⁴⁶ Questa deformazione del nome, non solo nella pronuncia, ma anche nella grafia, lascia

⁴¹ Cfr. *ibid.*, p. 22: *“Bald wird er seine Sinfonie dirigieren.”*; p. 69: *“Ihn erwartet eine Stimme. // Er wird verändert, wiederkehren. // Und Undine wird singen.”*; p. 238: *“Er wird dirigieren, wird weiter unter Geldnot leiden. // Mischa wird weiter heimlich, wie sie annimmt, sein Tagebuch lesen, ihm in Gedanken folgen und keine Pokale, keine Schmetterlinge mehr entdecken.”*

⁴² *Ibid.*, p. 74: *“Ach herrje.”*; p. 80: *“Ein Stückel Leben sei aus der Stadt verschwunden. Oder ein Stöckla. Er zwirbelt den Stock. Oder ein Stöckla. Er macht sich locker, zundenfrech: Stöckla, Stöckla.”*

⁴³ *Ibid.*, p. 71: *“Aber ja, aber natürlich, und er ahmt, weil es ihm gefällt, das fränkische R nach, [...]”*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 206.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 211.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 213.

trasparire il disprezzo di Hoffmann verso il futuro marito di Julia – e credo che questo sia anche il pensiero di Härtling.

Ancora più significativa è la lingua di Mischa. La donna, polacca, non parla ancora un tedesco impeccabile, con grande disappunto del marito. L'Autore rende viva e reale questa figura anche riproducendo queste imperfezioni, di cui in nota riporto gli esempi.⁴⁷

Quindi, anche in questo romanzo, come nelle precedenti *Annäherungen*, la figura del narratore mostra varie sfaccettature: coincide indubbiamente con l'Autore; per alcuni aspetti è un narratore onnisciente, per altri non lo si può definire tale in quanto egli stesso ammette la propria ignoranza o i propri dubbi; è un *auktorialer Erzähler*, ma spesso l'Autore lascia percepire la sua presenza dando un tocco molto più personale alla narrazione. Infine, si tratta di un Autore-narratore che ha saputo creare un rapporto affettivo con la sua *Kunstfigur* Hoffmann e con il lettore stesso.

⁴⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 81-82: "Du hast dich angesoffen, Hoffmann. // Du redest polnisch, Mischa, [...] ich hab mir einen angesoffen. // Und wer ist einer? // Der Rausch, Liebste, der Rausch."; p. 85: "Wie sagst du, wenn du dich so kleidest, zu dir? [...] // Wie? Er legt die Hände um ihre Hüften. Manchmal stellst du merkwürdige Fragen, Mischa. // Du sagst dir nicht Herr Dirigent, du sagst dir etwas anderes. // [...] Herr Kapellmeister."; pp. 93-94: "[...] aber mit den Klavierstunden möchte es reichen. // [...] // Also dieses »möchte«, Mischa, ist wieder eines dieser schmutzigen polnischen Krümel, die ich dir von den Lippen pflücken möchte. // Sie lacht auf, klatscht in die Hände: Was sag ich, was sagst du, Hoffmann: Möchte! // Er sitzt wieder kerzengerad und ruhig auf dem Sofa: Ich bitte dich, Mischa, wann lernst du zwischen dem säuberlichen und dem eingeschmutzten Möchte unterscheiden. // Überhaupt nie!"; pp. 96-97: "Du bist besoffen, Hoffmann, und das gefällt dir. // Wenn schon, Mischa: betrunken. Komm. // [...] Wahrscheinlich bist du zu besoffen, Hoffmann, um mich zu mögen, [...]. // Betrunken, rügt er sie."; p. 106: "Das kann ich dir sagen (im Zorn konnte sie so schnell Deutsch wie Polnisch sprechen). Das kann ich dir sagen, der Dybuk, der Teufel, die Wut sind in mich gefahren."; pp. 106-107: "Ein kleiner Schwanz haben wir in Polen solche Leute genannt, und ihr in Deutschland sagt Schlappeschwanz. // Ohne e, verbesserte er, [...]."; p. 246: "Ein Jingling! Ein Jingling! [...] // Jüngling, verbessert er trocken [...]."

PARTE CONCLUSIVA

1. CONCLUSIONE

Vorrei concludere il presente lavoro sottolineando in breve il legame di quest'opera di Härtling con le precedenti *Annäherungen* a Hölderlin, Schubert e Schumann, e le differenze in confronto ad esse.

Già l'analisi del genere letterario della "romanza" mostra chiaramente che non ci troviamo di fronte ad una tipica *Annäherung* in cui l'Autore reinventa la biografia degli artisti, ma – come la definisce il critico dello "Stuttgarter Zeitung" – ad una "‘*Monographie eines Zustandes*’".¹ In questo caso, Härtling procede in base allo stesso principio del "*Finden und Erfinden*" utilizzato per la realizzazione di *Hölderlin, Schubert e Schumanns Schatten*, ma si concentra solo su un periodo della vita di Hoffmann e su una particolare tematica, l'amore, affrontando in parte i rapporti d'amicizia dell'artista e tralasciando completamente le sue relazioni familiari. La biografia di Safranski², che invece dà parecchie informazioni sui due aspetti volutamente trascurati da Härtling, fa riflettere sui motivi di questa scelta. Infatti, il biografo presenta una situazione familiare complessa, che sarebbe stata materia ideale per i primi capitoli di questa *Annäherung*.³ Anche l'amicizia con Hippel, in *E.T.A. Hoffmann. Eine Biographie*, ricorda molto il legame tra Hölderlin e Sinclair per

¹ [anonimo], *Stimme im Körper*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 99, 30.4.2001, p. 13.

² Cfr. Rüdiger Safranski, *E.T.A. Hoffmann. Eine Biographie*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg, 1992.

³ Cfr. *ibid.*, pp. 15-32: I genitori di Hoffmann si separano quando il bambino ha due anni. Egli rimane nella famiglia materna; la madre però è una figura assente, non abbastanza matura per il ruolo che ricopre. Hoffmann è legato ad una zia, ma non abbastanza perché ella possa supplire alla mancanza dei genitori naturali.

intensità ed esclusività. Se l'Autore avesse scritto una *Annäherung* come le altre, sicuramente avrebbe approfondito maggiormente questi aspetti; ma, come dimostrato nel capitolo "Il genere letterario dell'*Annäherung* e la 'romanza' Hoffmann oder Die vielfältige Liebe" del presente lavoro, nel genere della "romanza" è l'amore la tematica fondamentale. Ai fini della creazione di quest'opera, non era quindi rilevante indugiare sull'infanzia dell'artista romantico.

La concezione dell'amore hoffmanniano ricorda, in un certo senso, l'amore di Hölderlin. Anche Hoffmann, infatti, tende ad un ideale pressoché irraggiungibile che ricerca in tutte le donne che lo attraggono. La consistente differenza tra il modo di vivere l'amore dei due artisti si riscontra però nella concretizzazione di questo sentimento: per Hölderlin la sessualità distrugge l'ideale, per Hoffmann l'amore artistico e ideale dovrebbe sfociare anche in un rapporto fisico.

Hoffmann resta comunque un "fratello" delle tre figure oggetto dell'avvicinamento di Härtling. Anch'egli vive durante l'epoca romantica, è indubbiamente un "*Wanderer*" il cui obiettivo è la realizzazione di un amore strettamente collegato all'arte, che in parte raggiunge; vive in diverse città, è sempre irrequieto. Hoffmann è incompreso dai contemporanei, così come lo sono anche Hölderlin, Schubert e Schumann, e si trova sempre sul confine tra ragione e follia.⁴ Spesso viene considerato pazzo per il suo atteggiamento anticonformista e provocatorio, e lui stesso teme di perdere il senno a causa dell'ossessivo amore per Julia. Ma effettivamente Hoffmann manterrà sempre le sue facoltà mentali, al contrario di Hölderlin e Schumann.

Hoffmann è inoltre un emblema della tematica del doppio, che si riscontra, sotto diversi aspetti, anche nei tre romanzi precedenti.

⁴ Cfr. [anonimo], *Der Hintergrund: Schreckliches in mildem Licht*, „RON – Rheinpfalz Online“, <http://www.ron.de>, 20.3.2001.

Peter Mohr nota questa somiglianza tra le varie figure presentate da Härtling, ma la critica: “*Aber sind sich die von ihm portraitierten Figuren der Kunstgeschichte nicht alle auf eine sonderbare Weise ähnlich? Waren sie nicht alle in ihrer künstlerischen Größe exponierte Außenseiter, Individuen, die ihre größten Probleme mit den eigenen emotionalen Haushalt hatten? Pendelten nicht alle irgendwo auf dem schmalen Grat zwischen Genie und Wahnsinn? // [...] Sie alle könnten Brüder sein, da Härtling die Psychologie der Figuren allzu sehr zur Routine geworden ist.*”⁵ Alle sue domande polemiche si può dare solo una risposta affermativa, aggiungendo però che bisognerebbe comprendere il percorso compiuto dall’Autore e le differenze che contraddistinguono le quattro *Annäherungen* ai Romantici.

Härtling è partito da Hölderlin, l’artista a lui più vicino per esperienze di vita, ha affrontato l’*Annäherung* a Schubert, con cui ha molti punti in comune, ed è giunto a Schumann, che riesce a conoscere grazie alla figura di Tobias Klingelfeld. Infine, come ho illustrato nei precedenti capitoli di questa analisi, l’avvicinamento di Härtling a Hoffmann è stato piuttosto difficoltoso. Neanche la figura di Mischa è un mezzo abbastanza efficace per raggiungerlo.

Posso quindi osservare che l’Autore è gradatamente passato da una fase di estrema vicinanza, quasi possibile identificazione, con la sua *Kunstfigur*, nel caso di Hölderlin, ad una *Annäherung* non totale, che comprende anche l’elemento della distanza e dell’estraneità, nel caso di Hoffmann.

La scelta di E.T.A. Hoffmann come seguito a Schumann è molto logica. Dieter Hildebrandt l’approva nel suo intervento apparso su “Die Zeit”: “*Jetzt also Hoffmann. Sieht man es von der Schumann-Arbeit aus, so ist die Wahl stimmig, geradezu zwangsläufig. Denn Robert Schumann war in hohem Maße eine von E.T.A. Hoffmann*

⁵ Peter Mohr, *Kurzschläfer mit wüsten Träumen*, „General-Anzeiger“, Nr. 33789, 10./11.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

erschaffene Gestalt, war einer seiner Doppelgänger und Ich-Zerfallenen, eine seiner Spiegelfiguren und Zwiagealten. Schumann hat ja auch fast den ganzen Prosakosmos Hoffmanns komponiert [...]”⁶ Esiste quindi un legame artistico tra le varie figure che comprende anche E.T.A. Hoffmann.

Anche secondo Stefana Sabin, Härtling non avrebbe potuto essere più coerente: “*Und so ist es wiederum nur konsequent, wenn er jetzt seine erzählerische Energie jener Gestalt widmet, die die Romantik gleich doppelt, in Literatur und Musik, repräsentiert: Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, der seinen dritten Vornamen aus Bewunderung für Mozart in Amadeus änderte und der ein fruchtbarer Komponist als Dichter war, aber ein berühmterer Dichter als Komponist ist.*”⁷

Ritengo questa osservazione assolutamente corretta e condivisibile. L’*Annäherung* a Hoffmann è infatti la *summa* dell’arte di Härtling in questo filone narrativo. *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe* contiene tutti gli elementi riscontrabili in *Hölderlin*, *Schubert* e *Schumanns Schatten*, la figura di Hoffmann rimanda per le sue caratteristiche agli altri tre artisti, tanto da poterlo definire uno “*Schumannschuberthölderlin*”,⁸ e si distingue in entrambe le discipline care all’Autore – la letteratura e la musica. Quest’opera può perciò essere, ed effettivamente è, l’ultima *Annäherung* ad un artista romantico realizzata da Peter Härtling.⁹

⁶ Dieter Hildebrandt, *Härtling trifft Hölderlin – aber trifft er ihn?*, „Die Zeit“, Nr. 11, 8.3.2001, p. 61.

⁷ Stefana Sabin, *Wein, Weib und Gesang*, „Schweizer Monatshefte für Politik Wirtschaft Kultur“, 81. Jahr, Heft 6, Juni 2001, p. 44.

⁸ [anonimo], *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Die Woche“, Nr. 20, 11.5.2001, p. 41.

⁹ Questa intuizione mi è stata confermata da Peter Härtling stesso durante un nostro colloquio.

2. BIBLIOGRAFIA

Letteratura primaria

Peter Härtling, *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe. Eine Romanze*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002.

Biografia

Rüdiger Safranski, *E.T.A. Hoffmann. Eine Biographie*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg, 1992.

Opere di E.T.A. Hoffmann

Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold, Jörg Petzel u. Hartmut Steinecke (Hrsg.), *E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 2003, Band 1.

Kindlers Literaturlexikon, Kindler Verlag, Zürich, München, 19xx, Vol. IV, V, VI, VII.

Recensioni

Claus-Ulrich Bielefeld, *Wächst Kunst aus dem Unglück?*, „Tages-Anzeiger“, [senza numero], 19.7.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Katharina Brauer, *Vergebens verliebt*, „Rheinischer Merkur“, Nr. 25, 22.6.2001, p. 21.

Erika Deiss, *Härtlings Erzählungen*, „Neue Zürcher Zeitung - Feuilleton“, Intern. Ausg., Nr. 135, 14.6.2001, p. 36.

Sabine Dultz, *Hoffmanns Traum*, „Münchener Merkur“, [senza numero], 2.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Alexander Dunst, *Ein Tanz am Rand des Abgrunds*, „Kleine Zeitung (Graz)“, [senza numero], 17.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Carsten Dürer, *Der aktuelle Lesetipp zum Thema*, „Piano News“, [senza numero], 9/01, [numero di pagina non pervenuto].

Gerold Effert, *Nervöses, verliebtes Genie*, „Fuldaer Zeitung“, [senza numero], 12.5.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Jürgen Gahre, *Erzählungen über Hoffmann*, „General-Anzeiger“, Nr. 34442, 10./11.5.2003, p. 19.

Ulf Heise, *Das Genie in der Gosse*, „Märkische Allg. Zeitung“, [senza numero], 25.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Werner Hesse, *Bücher der Erinnerung*, „Die Rheinpfalz“, [senza numero], 2.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Dieter Hildebrandt, *Härtling trifft Hoffmann - aber trifft er ihn?*, „Die Zeit“, Nr. 11, 8.3.2001, p. 61.

Wolfgang Hirsch, *Eine vielfältige Liebe*, „Ostthüringer Zeitung“, [senza numero], 7.4.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Heidrun Holzbach, *E.T.A. Hoffmann in Liebesrausch*, „Rhein-Zeitung“, [senza numero], 9.6.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Id., *Peter Härtlings (sic) spürt dem Genie E.T.A. Hoffmann nach*, „Oberhessische Presse (Marburg)“, [senza numero], 23.8.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Georg Klein, *Abgrund der Anverwandlung*, „Die literarische Welt“, Nr. 55, 10.3.2001, p. 5.

Jürgen Krätzer, *Die Metamorphosen Julias*, „Neue deutsche Literatur“, 3/2001, 49. Jg., 537. Heft, pp. 173-176.

Beate Kugel, *Eine unmögliche Liebe*, „Bücherbeilage des ‚Tagblatt‘ (Luxemburg)“, [senza numero], 16.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Christoph Kutzer, *Romanze eines Romantikers*, „Nordwest-Zeitung“, [senza numero], 12.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Reinhold Lindner, *Es knistert und wispert: Liebe muss singen*, „Freie Presse (Chemnitz)“, [senza numero], 16.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Toni Meissner, *Kleiner Zappler mit großer Seele*, „Abendzeitung“, [senza numero], 28.5.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Peter Merck, *Ein Leben zwischen Liebeslust und Liebesleid*, [senza numero], „Wethlarer Neue Zeitung“, [senza numero], 20.4.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Peter Mohr, *Kurzschläfer mit wüsten Träumen*, „General-Anzeiger“, Nr. 33789, 10./11.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Gudrun Norbistrath, *Eine Liebe von gestern*, „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“, Nr. 82, 6.4.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Duglore Pizzini, *Exzentrisch, vielseitig, Lolita-Liebhaber*, „Die Presse – Spectrum“, Nr. 15991, 9.6.2001, p. VII.

Christa Raab, *Durch den Tod aus seinem menschlichen Gefängnis befreit*, „Main-Echo“, [senza numero], 13.5.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Steffen Radlmaier, *Eine folgenreiche Romanze in Bamberg*, „Nürnberger Nachrichten“, [senza numero], 24.1.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Andreas Rumler, *Peter Härtling – Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „DW-Sendung Kultur und mehr ‚Literatur‘“, 27.3.2001.

Stefana Sabin, *Wein, Weib und Gesang*, „Schweizer Monatshefte für Politik Wirtschaft Kultur“, 81. Jahr, Heft 6, Juni 2001, pp. 44-45.

Horst Schaller, *Härtling, Peter: Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Der evangelische Buchberater“, [senza numero], 2001/3, [numero di pagina non pervenuto].

Albert von Schirnding, *Gespannt bis zu den Ideen des Wahnsinns*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 52, 3./4.3.2001, p. IV.

Winfried Schleyer, *Der Dichter und das Mädchen*, „Fränkischer Sonntag“, [senza numero], 24.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Hannes Schmid, *Von Liebeswogen und Lächerlichkeiten*, „Aargauer Zeitung“, [senza numero], 28.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Elke Schröder, *Gefangener der Stimme*, „Neue Osnabrücker Zeitung“, [senza numero], 28.2.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Markus Schwering, *Das Genie aus der Weinstube*, „Kölner-Stadt-Anzeiger“, Nr. 52, 2.3.2001, p. 18.

Wulf Segebrecht, *Der Kater des Zapplers*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 67, 20.3.2001, p. L6.

Marcus Simon, *Hoffmanns Versuchungen*, „Saarbrücker Zeitung“, Nr. 52, 2.3.2001, p. 15.

Claudia Stockinger, *Der Gliedermann gibt endlich Ruh*, „Berliner Zeitung“, Nr. 127, 2./3.6.2001, p. 9.

Reinhold Tauber, *Beamter, Dichter und Traumtänzer*, „Oberösterreichische Nachrichten“, [senza numero], 27.6.2001, [numero di pagina non pervenuto].

Christoph Vratz, *Dichter, Ehemann, Exzentriker*, „Rheinische Post - Journal“, Nr. 115, 18.5.2001, p. 4.

Id., *Die Liebe ins Tagebuch gebrannt*, „Rheinische Post“, Nr. 78, 2.4.2001, [numero di pagina non pervenuto].

[anonimo], *E.T.A. Hoffmann und die Frauen*, „Ruhr Nachrichten“, Nr. 77, 31.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

[anonimo], *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Coburger Tageblatt (Bücher-Beilage)“, [senza numero], 23.3.2001, [numero di pagina non pervenuto].

[anonimo], *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Die Sozialversicherung“, Heft 4/2001, [numero di pagina non pervenuto].

[anonimo], *Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Die Woche“, Nr. 20, 11.5.2001, p. 41.

[anonimo], *Neue Bücher*, „Top Magazin Stuttgart“, Heft 1/2001, [numero di pagina non pervenuto].

[anonimo], *Peter Härtling*, „WAT“, [senza numero], April 2001, [numero di pagina non pervenuto].

[anonimo], *Peter Härtling: Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Das Buch – Bücher Pick / Die Presse“, Nr. 15915, 8.3.2001, p. 19.

[anonimo], *Peter Härtling: Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Fuldaer Zeitung“, [senza numero], 8.12.2001, [numero di pagina non pervenuto].

[anonimo], *Peter Härtling. Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, „Stiftung Lesen“, Leseempfehlungen 130, Das Literarische Quartett 2001, [numero di pagina non pervenuto].

[anonimo], *Stimme im Körper*, „Stuttgarter Zeitung“, Nr. 99, 30.4.2001, p. 13.

Recensioni Internet

AA.VV., <http://www.perlentaucher.de/buch/5396.html>

Claudia Kaiser, *Peter Härtling: Hoffmann oder Die vielfältige Liebe*, <http://www.forum-buchkritik.de>, Nr. 28, [senza data].

Dieter Hildebrandt, http://www.zeit.de/2001/11/kultur/200111_1-haertling.html

Heidrun Holzbach, *Feurige Leidenschaften eines Kapellmeisters*, „Frankfurter Neue Presse“, <http://www.rhein-main.net/FNP-Online/Zeitung/kultur-0.html>, 5.3.2001.

Marcus Simon, http://www.simontext.de/in_rez02.htm

Oliver Wältermann, <http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=1331>

[anonimo], *Der Hintergrund: Schreckliches in mildem Licht*, „RON-Rheinpfalz Online“, <http://www.ron.de>, 20.3.2001.

[anonimo], <http://www.swr.de/kaffee-oder-tee/buch/buch-co/2001/05/18/beitrag2.html>

Testi teorico-critici

Alessandra Riva, *Le biografie romanzate di Peter Härtling. "Annäherungen" a Hölderlin, Schubert e Schumann*, Tesi di Laurea in Lingue e Letterature Straniere, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, A.A. 2001/2002.

Ludwig Finscher (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*, Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel, Basel, London, New York, Prag und J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 1998, Band „Sachteil 8“, pp. 517-536.

Marc Honegger und Günther Massenkeil (Hrsg.), *Das grosse Lexikon der Musik in acht Bänden*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1976, Siebenter Band, pp. 119-120.

Romanz / Romance / Romanze in Albrecht Riethmüller (Hrsg.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, Ordner V.

Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1989, pp. 797-799.

Wieland Zirbs (Hrsg.), *Literaturlexikon. Daten, Fakten und Zusammenhänge*, Cornelsen Verlag Scriptor GmbH & Co. Kg, Berlin, 1998, p. 313.

Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke – Begriffe, Harenberg Lexikon-Verlag, Dortmund, 1989, Band 4, p. 2478.

Dizionari

Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden, Duden, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 1994, Band 6.

Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden, Brockhaus, Wahrig, Wiesbaden, Stuttgart, 1983, Fünfter Band.

Grande dizionario della lingua italiana, Utet, Torino, 1994, vol. XVII.

Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana, Zanichelli, Bologna, 2004.

Trübners deutsches Wörterbuch, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1954, Fünfter Band.